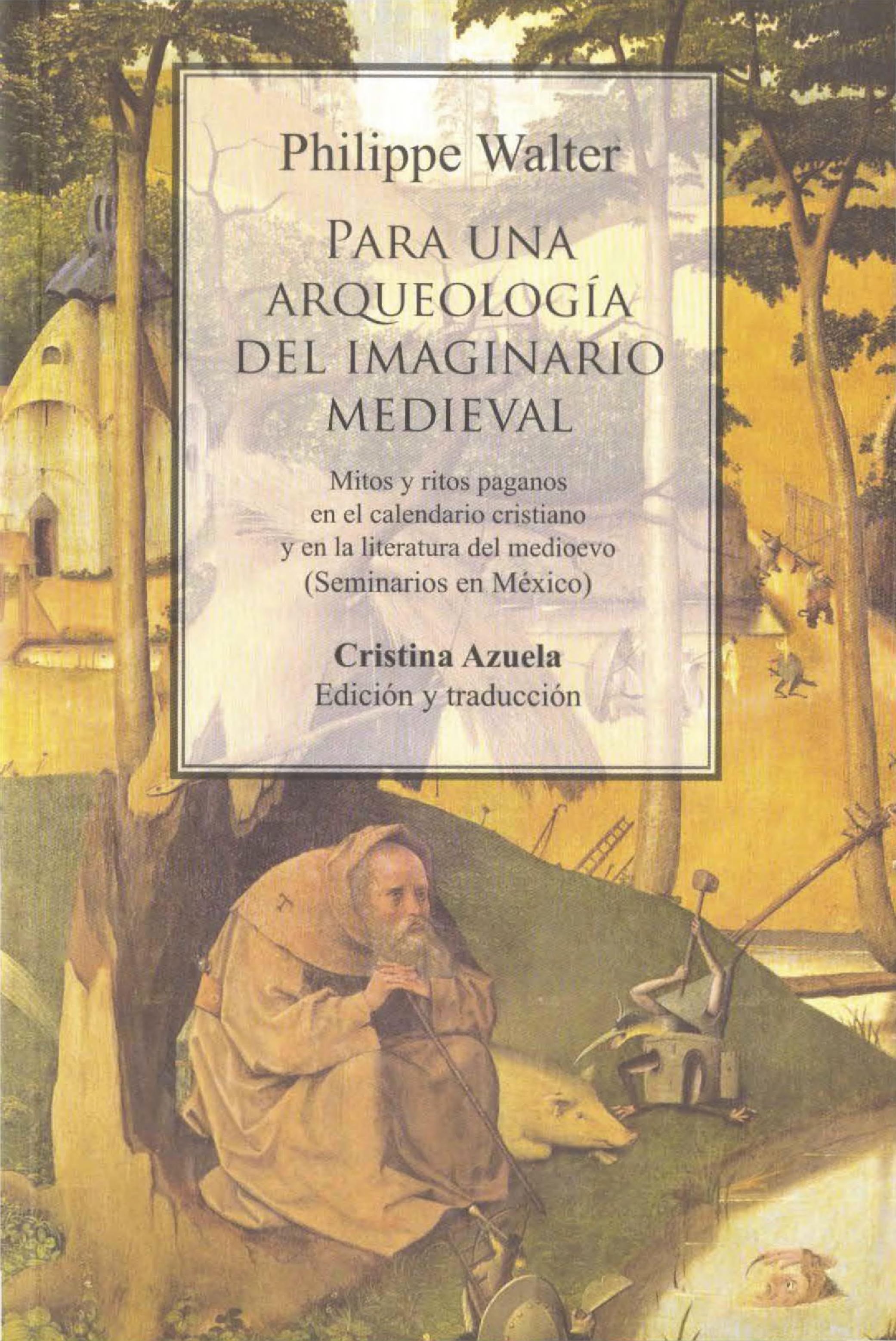


Philippe Walter

PARA UNA ARQUEOLOGÍA DEL IMAGINARIO MEDIEVAL

Mitos y ritos paganos
en el calendario cristiano
y en la literatura del medioevo
(Seminarios en México)

Cristina Azuela
Edición y traducción

Ediciones Especiales

68

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Philippe Walter

PARA UNA ARQUEOLOGÍA DEL IMAGINARIO MEDIEVAL

MITOS Y RITOS PAGANOS EN EL CALENDARIO CRISTIANO Y EN LA LITERATURA DEL MEDIOEVO

(Seminarios en México)

Cristina Azuela
Edición y traducción



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México, 2013

Esta obra fue financiada con apoyo del Proyecto CONACYT 84175 "Literaturas y Culturas Populares de la Nueva España del Siglo XVIII", a cargo de María Ana Beatriz Masera Cerutti.

Imagen de portada: *Las tentaciones de San Antonio,* El Bosco, 1500-1525, óleo sobre tabla (70 x 51 *cm*).

Primera edición: 2013
Fecha de término de edición: 27 de septiembre de 2013

Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán
C. P. 04510, México, D. F.
Instituto de Investigaciones Filológicas
http://www.iifilologicas.unam.mx
Tel. 5622 7347, fax 5622 7349

ISBN 978-607-02-4722-4

Impreso y hecho en México

PRESENTACIÓN

> La literatura narrativa vive de los relatos, y éstos no siempre son míticos en sí, pero a menudo se construyen sobre bases míticas: las literaturas del mundo entero comenzaron por ser adaptaciones y transcripciones de mitos antiguos que hasta ese momento habían pertenecido a la tradición oral.
>
> PHILIPPE WALTER

Los capítulos que componen este libro son el fruto de dos estancias de Philippe Walter en México, durante las cuales impartió dos cursos (uno en el CRIM de Morelos [2009] y otro en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM [2011], en el marco del Diplomado "Poéticas de la Oralidad: las voces del imaginario" del Proyecto de Literaturas y Culturas Populares de la Nueva España del Siglo XVIII [CONACYT 84175]), además de dos conferencias magistrales también impartidas en el Instituto de Investigaciones Filológicas. Se trata de ensayos alrededor del imaginario medieval que, cubriendo diversos aspectos, desde la constitución de esa mitología cristiana que el propio Walter ha estudiado en otras de sus obras,[1]

[1] De las que se ha traducido al español justamente la *Mitología cristiana* (Paidós, 2004).

hasta la conjunción del mito, el rito y la iconografía como vía de estudio de los mitos literarios, nos van llevando por el universo de los símbolos, los mitos y los ritos que conformaron parte importante de ese imaginario medieval del que la literatura da cuenta, muchas veces sin explicación lógica.

Al adentrarse en el sustrato pagano de la civilización medieval, Philippe Walter puede esclarecer varios rasgos aparentemente incoherentes del universo del medioevo, que al ser dilucidados a través de otros símbolos precristianos adquieren todo su significado y quedan como muestra de la importante aculturación que se llevó a cabo durante los siglos medievales entre las religiones paganas y el recién llegado a Europa cristianismo oriental. Así, el autor nos permite observar el recorrido de figuras hagiográficas tan importantes para Occidente como san Antonio o Santiago de Compostela, desde las lejanas tierras de Oriente hasta los territorios europeos, con todas las transformaciones que el tiempo y las influencias celtas, germánicas y romanas van efectuando sobre ellos. Da cuenta así, por ejemplo, de los ritos estacionarios que influyen en las fechas de cada santo, y en las distintas tradiciones que lo rodean, para lo que también acude a las representaciones iconográficas que de ellos existían en la época, y que en este libro se encuentran ilustradas.

Tradiciones que actualmente siguen siendo tan importantes como el carnaval o la fiesta de Navidad también ocupan un lugar en las reflexiones de esta obra, para el examen de las cuales el estudioso no solamente atiende a las fechas precristianas y su relación con las fiestas medievales, sino que se aboca a la exploración de los ritos que las sostienen. Al analizar los vínculos del rito y el mito, el estudioso reconoce que existe una gran variedad de cate-

gorías de ritos que acompañan a los mitos (como los ritos de paso), pero en esta obra se detiene en ciertos ritos calendáricos (como el del árbol de Navidad) y alimentarios (como los del carnaval), remontándose a las civilizaciones más antiguas, no sólo las europeas, sino las hindús o las japonesas. De esta forma, los mitos que subyacen a dichas fiestas pueden salir a la luz, y los textos literarios donde se retoman y se representan adquieren matices insospechados, como es el caso del ejemplo del *Quijote*, que el autor ilumina con las teorías alimentarias que ha venido analizando.

Por otra parte, a lo largo de la obra, el autor muestra ejemplos de una gran variedad de textos medievales que van desde los relatos hagiográficos hasta obras literarias como *Aucassin et Nicolette*, *Le Jeu de la feuillée*, las obras de Chrétien de Troyes (*El caballero de la carreta*, *El caballero del león*, *Erec y Enide*, *El cuento del grial)*, además de numerosos cuentos tradicionales de hadas que forman parte de los ejemplos sobre los que va tejiendo sus reflexiones. Entre los tópicos eminentemente literarios que Philippe Walter elige para discutir, el del "archipiélago artúrico" y el de Melusina constituyen capítulos completos. En el primer caso el tema le permite subrayar la importancia de la herencia celta en el origen de la literatura medieval francesa que dio lugar a la narrativa artúrica desarrollada por toda Europa. El autor analiza paso a paso diversos relatos artúricos franceses, que compara con textos que debieron ser anteriores y que forman parte de la tradición celta a través del acervo textual irlandés y que incluso entre los especialistas son poco conocidos.

El último de los capítulos, por su lado, parte de la historia de Melusina, esa hada bellísima a pesar de que cada semana sufría una transformación monstruosa de la que

nadie debía ser testigo, para exponer magistralmente la tesis de que el mito no sólo se manifiesta a través de la palabra, sino que tanto el rito como la imagen forman parte de su expresión esencial. Así, a través de las formas verbales, rituales e icónicas, el autor da muestra de un método de análisis riquísimo donde tanto las esculturas de las catedrales como las ilustraciones de los manuscritos concurren para explicar los orígenes y los alcances del mito que subyace a este relato del siglo XIV.

Concluye este libro la iluminadora lectura que del imaginario y en particular del propio trabajo de Philippe Walter propone Blanca Solares en su informado epílogo, que constituye asimismo una inmejorable manera de cerrar una obra que demuestra, en palabras de la estudiosa, que "el rasgo central del relato mítico es su capacidad de suscitar nuevos relatos", lo que abre perspectivas inusitadas y de una riqueza significativa tanto para quien se interese en la civilización del medioevo, como para los estudiosos del imaginario.

Por último, es necesario reconocer el trabajo de los traductores de las primeras versiones de los seminarios (Paulina Matamoros, Gerardo Altamirano, Salua Aramoni, Marco Antonio Reyes, Silvia Arenas, Ángel Linares, Karina Castañeda, María Sánchez, Edgar Ávila). Mención especial al meticuloso trabajo de Paulina Matamoros y María Sánchez, que cotejaron la versión escrita con los videos, y a Frida López, por el apoyo técnico en las últimas etapas del libro incluyendo la bibliografía en español.*

CRISTINA AZUELA

* Agradezco a Jakousi Tobar por la lectura general y a Marysol Rodriguez por su meticuloso cuidado de la edición.

BREVE BIBLIOGRAFÍA DE PHILIPPE WALTER

A los más de 170 artículos especializados se añaden las traducciones al francés moderno críticas y comentadas de varias de las obras más importantes del medioevo francés como son los *Lais* de Marie de France, *Yvain ou le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, *Tristan et Yseut*, *Aucassin et Nicolette*, y *Hervis de Metz*. Por último, entre los 36 libros de estudio que ha publicado en los últimos 25 años, y de los cuales existen traducciones a varias lenguas, se cuentan:

- *Gauvain et le cheval solaire*, Paris, Imago, 2012.
- *Mélusine, le serpent et l'oiseau*, Paris, Imago, 2008.
- *Tristan et Yseut. Le Porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006.
- *Perceval, le pêcheur et le graal*, Paris, Imago, 2004.
- *Arthur, l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002.
- *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.
- *"Le Bel Inconnu" de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, Paris, PUF, 1996.
- *Mythologie Chrétienne. Mythes et rites du Moyen Âge*, Paris, Éditions Entente, 1992 (traducido al español por la editorial Paidós en 2004).

- *Le Gant de verre. Le Mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus, 1990.
- *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à "La Mort Artu"*, Paris, Champion, 1989.
- *Canicule. Essai de mythologie sur "Yvain" de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

CAPÍTULO I

LA ACULTURACIÓN DEL PAGANISMO POR EL CRISTIANISMO EN LA EDAD MEDIA

Para el historiador Jacques Le Goff, el siglo XIII marca "el apogeo de la cristiandad". ¿Pero de qué cristianismo y de qué cristiandad hablamos? Ciertamente no de los del Concilio Vaticano II y, por supuesto, no de los de la Contrarreforma. Tampoco se trata del cristianismo docto, de los teólogos eruditos, sino de uno "popular" (aventuremos la palabra), que en su mayoría es el de los iletrados, conducidos hacia la fe por los sacerdotes misioneros.

Con demasiada frecuencia se olvida que el cristianismo medieval es una religión de tradición, de compromiso y de síntesis, sobre todo para el estrato menos cultivado de la población. Existe una gran distancia entre el cristianismo de un intelectual de altos vuelos como san Bernardo de Claraval (1091-1153), educado en la cultura latina y en la exégesis teológica, y el de un humilde campesino que no sabe leer ni escribir y que nunca oyó hablar de san Agustín o de los padres de la Iglesia. Sin embargo, el cristianismo medieval era la religión consagrada de todos, incluso de los más humildes. Para imponerse en los pueblos y zonas

rurales de toda Europa, esta religión venida del cercano Oriente tuvo que hacer concesiones ante realidades religiosas locales que existían desde antes de su advenimiento. Tuvo que construir una visión del mundo y de lo sagrado en la que el mensaje del evangelio correspondiera a ciertos testimonios del antiguo paganismo (celta, germano, escandinavo o eslavo), pues todo se jugó alrededor del paganismo rural. De hecho, la palabra *pagano* (del latín *paganus*) designaba al campesino, ya que el ámbito rural se resistió a la cristianización mucho más tiempo que las ciudades, conservando creencias y prácticas arcaicas que se remontaban al pasado precristiano de Europa.

A menudo se sitúa el inicio de la historia religiosa europea en el primer siglo de nuestra era, con una idea muy incompleta de esta cristianización, basada ciegamente en algunas leyendas de santos. Pensemos por ejemplo en las santas María del Mar que habrían llegado desde Tierra Santa con el objeto de evangelizar la Provenza. En realidad, los hagiógrafos de la Edad Media no eran historiadores en el sentido actual. No trabajaban con una concepción científica de la historia que reposara sobre la confrontación de testimonios contradictorios y la verificación objetiva de las fuentes. Se fundaban más bien en tradiciones legendarias mezcladas con datos históricos inciertos. Compilaban varios textos, agregaban elementos de su cosecha y construían una verdad que obtenía su legitimidad de la belleza más que de la validez histórica. Durante la Edad Media, lo verdadero se confundía a menudo con lo bello. De esta forma, la vida legendaria de los santos partía de una arborescencia de temas míticos que existían mucho antes del periodo cristiano propiamente dicho, y que ocupaba el lugar de la historia.

La realidad arcaica del paganismo precristiano ha sido frecuentemente encubierta por los textos eclesiásticos ofi-

ciales y por las ingenuidades de la historia académica. Dicho paganismo sólo es accesible a través del "folclor", es decir, de una memoria tradicional que se expresa tanto en costumbres y ritos de fiestas como en testimonios indirectos, más o menos literarios. Sin embargo, esta devoción animista y "popular" ha sobrevivido por muy largo tiempo. Incluso en esta época se pueden encontrar sus huellas en los peregrinajes a ciertas fuentes, en las procesiones bretonas o en la devoción a algunas piedras sagradas. En el interior de la catedral de Puy-en-Velay todavía se encuentra la "piedra de las fiebres", antiguo testimonio de una religión megalítica que continúa atrayendo plegarias y veneración en el seno mismo del santuario cristiano. Se le llama "piedra de las fiebres" porque cuando alguien tiene fiebre se acuesta sobre ella y en apariencia llega a sanar. Es necesario rezar una oración, puesto que dicha piedra se encuentra dentro de la iglesia. Pero poco se sabe de lo que se hacía antes de que la piedra estuviera en el recinto sagrado, tal vez tenía funciones mágicas que posiblemente se remontan a la prehistoria. Éste es uno, entre otros miles de ejemplos concretos, de la reutilización de una creencia pagana al interior mismo del cristianismo. A raíz de ello se entiende que el culto cristiano no surgió de la nada; el cristianismo medieval realizó una verdadera síntesis de los cultos que lo precedieron. Al principio era un sincretismo de diversos elementos (celtas, germanos, e incluso prehistóricos), pues los campesinos galos del siglo VI o VII sólo pudieron integrarse al cristianismo tras haber proyectado las antiguas creencias de sus ancestros en la nueva religión. Para ello recibieron ayuda de la Iglesia, que utilizó la hagiografía (las leyendas de los santos) como una especie de máquina de reciclaje que transformó el paganismo, integrándolo al cristianismo. La hagiografía constituyó la estructura que

pudo dar cabida al politeísmo pagano imposible de recuperar dentro de un monoteísmo cristiano centrado en la trinidad. En lugar de excluir radicalmente al animismo sagrado inherente al paganismo, el cristianismo le concedió una especie de existencia debilitada y dependiente que permitió su domesticación gradual. La transferencia de lo sagrado pagano hacia lo sagrado cristiano acompañó así el anclaje de la religión cristiana en tierra europea, mientras que todos los elementos paganos rebeldes a la cristianización formaron la base espiritista de la brujería, la magia y de aquello que sería considerado como diabólico.

Así pues, el cristianismo no es la primera religión de Europa, y tampoco es la primera forma de espiritualidad, ya que no nació de la nada. Sucedió a otros cultos autóctonos que buscó asimilar, más que eliminar. Prueba de esta cristianización sutil es la declaración del papa Gregorio, en una carta dirigida a un misionero que se encaminaba hacia Inglaterra, en el siglo VI:

> No hay que impedir a los paganos que se reúnan en torno a sus templos, sino, al contrario, hay que alentarlos a construir sus chozas con ramas de árboles alrededor del santuario y a preparar ahí sus comidas rituales. Pero tienen que hacerlo en los días de aniversario de los mártires, para que ya no inmolen sus animales al diablo, sino a Dios. Si les dejamos de este modo sus gozos terrenales, se entregarán con mucha mejor disposición a los gozos celestiales.
>
> (San Gregorio, *Registrum*, I, carta 30)[1]

Testimonios como éste deben ser analizados, pues hay que reconocer que en ocasiones los historiadores de la Iglesia tienden a ignorarlos. El anterior es una muestra directa

[1] La traducción al español de las citas viene de las versiones en francés citadas por Walter, salvo si se indican otras traducciones empleadas (N. del T).

del método de evangelización, y de él parece desprenderse una sencilla regla en materia de mitología e historia de las religiones: nada se pierde, nada se crea, todo se transforma y se transmite. Es lo que los sociólogos llaman *la aculturación*, es decir, el proceso que se desencadena cuando dos culturas (o dos religiones) se encuentran en contacto e interactúan entre sí. Es lo que sucedió cuando el cristianismo medieval tuvo que asimilar las viejas religiones que lo habían precedido. Esto significa que el cristianismo finalmente conservó tradiciones emanadas de las religiones antiguas. Así, la mitología cristiana de la Edad Media mantuvo, ocultándolo, un paganismo muy anterior a ella. De esta manera el cristianismo pudo conservar, convirtiéndolas e incorporándolas a su propia doctrina, ciertas tradiciones religiosas que en principio no tenía interés en promover, pero que actualmente podemos analizar y reconstituir. Para ello, es necesario un método disciplinario. Hay que acudir a la vez a la historia, a la historia de las religiones, a la mitología, a la filología, a la antropología, incluso a la arqueología, etc. Podemos tomar un ejemplo simple, el de la trinidad:

No es casual que el dogma de la trinidad cristiana (Padre, Hijo y Espíritu Santo) coincida con las tríadas de la mitología precristiana. Tanto entre los celtas, como entre los griegos y los romanos existen triadas análogas pero femeninas, como son, por ejemplo, las tres Parcas o las tres diosas madre galas. Este carácter triple no revela, en realidad, un grupo de tres figuras distintas sino el carácter superlativo de una divinidad única. La importancia de lo femenino en el paganismo se desviará hacia lo masculino en el pensamiento cristiano, aunque en la literatura ciertos relatos todavía conservan las huellas de las tríadas femeninas. El escritor medieval Jean d'Arras nos transmitió el

mito de Melusina a fines del siglo XIV, refiriendo que esta hada tiene dos hermanas: una llamada Melior y la otra, Palestina. Si bien los nombres parecen una invención tardía, el autor parece consciente de que el de "Melusina" contiene la sílaba inicial (Mel-) y la sílaba final (-ina) de los otros dos nombres. Ello equivale a decir que Melusina es la figura central de la tríada y que sus dos hermanas sólo son la extensión de su propia naturaleza divina. Un solo dios en tres personas. Una sola diosa en tres figuras: Melusina es una y a la vez divisible. La paradoja fundamental de todo pensamiento mítico es la de hacer coexistir los contrarios más allá de las apariencias lógicas. Verdaderamente parecería que tenemos aquí la definición cristiana de la trinidad pero en femenino. Tampoco podemos olvidar que esta figura de tres hermanas, tres madres o tres hadas es muy frecuente en los cuentos populares y en los relatos medievales. Por ejemplo, aparece muchas veces en *El cuento del grial*, en la materia de Bretaña, pero también en numerosos cuentos de hadas de toda Europa. Sin embargo, hay que enfatizar la diferencia esencial entre la tríada feérica y la Trinidad cristiana: el cristianismo masculinizó el trío de las diosas madres, lo que parece ser un claro signo de la evolución de las teologías y teogonías occidentales. Los primeros dioses de la Europa antigua fueron probablemente diosas, como mostró la eminente especialista en este periodo, Marija Gimbutas, arqueóloga lituana. La llegada del cristianismo transpuso en imágenes masculinas las arcaicas figuras de la Madre Tierra. Es probable que el dogma de la trinidad haya sido definido en términos masculinos a partir de esta estructura pagana. En todo caso eso es lo que la historia de las religiones puede revelar acerca de la teología de la Trinidad, aun si, evidentemente, la escolástica tiene otra interpretación de este dogma esencial.

Véamos ahora cómo podemos intentar reconstruir esta mitología pagana recurriendo a la literatura, pero también al calendario, que resultará igualmente útil.

Las leyendas doradas

Durante mucho tiempo se creyó que ni los celtas de las Islas Británicas ni los del continente (los galos) habían dejado para la posteridad huella alguna de su mitología. Sin embargo, cada vez queda más claro que esto es falso, pues hoy se sabe que lo esencial de sus mitos sobrevivió hasta la Edad Media. A lo largo de este periodo se elaboró una larga serie de leyendas de santos, pero también se produjo una abundante literatura profana de la que hoy sabemos que, contrariamente a la literatura moderna, no fue inventada por los escritores de la época. Todas las obras clasificadas en la categoría de *roman*, como las novelas del rey Arturo o de la Mesa Redonda, así como los cantares de gesta, ofrecen versiones cristianizadas de una mitología antigua, muy anterior al cristianismo. Dicha mitología se encuentra, pues, tanto en la literatura profana como en la hagiografía. Lo importante es saberlas leer y practicar un estudio comparativo y arqueológico de sus motivos narrativos, en especial de los que giran en torno a lo maravilloso, porque en el fondo es ahí donde se encarna la tradición mitológica, que es por definición no racional.

Hemos dicho que para imponerse, el cristianismo venido del cercano oriente debió construirse *con* y *contra* el paganismo que lo había precedido en Occidente. La "nueva" religión tuvo que desarrollarse sobre los restos de antiguas creencias paganas que sólo pudo controlar asimilándolas. Del mismo modo, los ritos paganos fueron reconvertidos.

En los antiguos lugares de culto, cerca de los menhires, las fuentes o los árboles sagrados, se construyeron iglesias o capillas y se organizaron peregrinajes. Los momentos del año consagrados por las fiestas paganas (solsticios, equinoccios, cambios de estación) coincidieron con las grandes fiestas cristianas (Navidad en el solsticio de invierno, la fiesta de san Juan en el solsticio de verano, la Pascua en el equinoccio de primavera, etc.). Desde el siglo v, una larga serie de decretos procedentes de los concilios condena las antiguas prácticas paganas y animistas en nombre de una nueva concepción de lo sagrado y de la fe cristiana. Pero simultáneamente se pone en marcha una asimilación selectiva de los antiguos rituales paganos en provecho de la nueva religión. El "genio del cristianismo" se revela en este nuevo pacto concertado entre la humanidad y el poder invisible de la divinidad, que transformó el calendario pagano en un calendario cristiano.

Por ello se puede calificar como "mitología cristiana" a esta cristianización de la mitología pagana.[2] Lo que, desde luego, no significa que el cristianismo sea una mitología, sino que el cristianismo creó al interior de su tradición una mitología pagana cristianizada, producto del sutil mestizaje del evangelio con el paganismo. Se trata de un complemento de la tradición cristiana que durante mucho tiempo constituirá la base de la religión popular.

Dicha mitología dejó subsistir una considerable cantidad de ritos conocidos pero no explicados, como las fogatas de san Juan o el árbol de Navidad.[3] Durante la fiesta de san Juan, por toda Europa se pueden ver, incluso actualmente,

[2] La obra de Walter intitulada *La mitología cristiana* se ocupa justamente de este proceso (N. del T.).

[3] Los capítulos siguientes profundizarán en estos temas. En el capítulo 2 se examinará la tradición de las fogatas.

las fogatas que se encienden durante la noche para marcar la permanencia de esta tradición popular que también aparece con frecuencia en la literatura y en el folclor. Las fogatas no tienen nada que ver con el personaje bíblico de san Juan, pero traducen la coexistencia del paganismo y la conmemoración de un santo. En el caso del árbol de Navidad, sabemos que en la Biblia no aparece ningún pino relacionado con esta fecha, por lo que nuevamente comprobamos la subsistencia de un rito pagano asociado a la celebración cristiana, y tan arraigado que ya ni siquiera sabemos por qué ponemos en nuestras casas un pino navideño. Incluso hay quien llega a creer que el pino es un símbolo cristiano y que constituye necesariamente una especie de lazo con la Navidad. Pero se trata de una costumbre que proviene de una larga evolución sin que se haya cobrado realmente conciencia de sus orígenes.

Existen asimismo numerosos ejemplos de figuras legendarias de santos extraños en apariencia, sobre todo cuando no se les reubica dentro del contexto pagano que los vio surgir. En diversas regiones de Francia y Europa todavía se invoca a san Blas el 3 de febrero, el día siguiente de la Candelaria. Este santo tiene la reputación de proteger contra los males de la garganta.[4] Su leyenda piadosa explica que él habría auxiliado a un niño cuya garganta estaba obstruida por una espina de pescado. También relata que, antes de ser martirizado por un emperador pagano, este obispo de Sebaste, Armenia, hablaba con los animales y vivía con ellos en lugares salvajes. Estas rarezas aparentes se explican con facilidad cuando reconocemos en *bleiz* uno de los nombres celtas del lobo. El poder natural de hablar con los animales que tiene este santo-"lobo" se entiende

[4] V. *infra*, capítulo 2.

cuando se considera desde la perspectiva mitológica, pues el hombre lobo mítico es un adivino ligado a las más antiguas mitologías de Europa, donde el lobo era un oráculo. De este modo, no es por casualidad que Rabelais haga nacer a su gigante Gargantúa el 3 de febrero, día de san Blas. El buen gigante no es únicamente un glotón, sino también un adivino iniciado en palabras sagradas y proféticas.[5]

La literatura medieval no descansa sobre relatos inventados o imaginarios. Retoma esencialmente una tradición oral de cuentos o de leyendas míticas muy antiguas. Así, los relatos en torno al rey Arturo permiten encontrar en un personaje narrativo a una figura pagana cristianizada como san Blas. En efecto, Blaise, el maestro de Merlín, que suele acompañarlo, se vincula con la misma tradición arcaica que en otro lugar produjo al piadoso san Blas. Merlín vive en el bosque en compañía de un lobo gris. En las historias de la Mesa Redonda, va con frecuencia al encuentro de Blaise, que está instalado en lo más profundo de un bosque (como un lobo), ocupado en la tarea de poner por escrito las profecías del mago. Así, la leyenda de Merlín y Blaise reactualiza, en la ficción medieval, las antiguas creencias precristianas acerca de la palabra sagrada de un mago adivino, iniciado como Orfeo en todos los secretos del mundo y que vive en compañía de animales también sagrados.[6]

Por su parte, san Francisco de Asís posee varios rasgos míticos en común con Blas, particularmente el poder de comunicarse con los animales. Al apaciguar al lobo de Gubbio, Francisco ejerce sobre el animal una fascinación comparable a la de Merlín sobre el "lobo" Blas. Lo que no tiene nada de bíblico, pues en estos episodios priva la

[5] V. *infra*, capítulo 2.
[6] Philippe Walter, *Merlin ou le savoir du monde*.

antigua mitología del lobo. Se remiten más bien al lobo sagrado de Apolo, dios de la poesía, de la palabra sagrada, de la música y de la adivinación, funciones, éstas, que justamente Merlín asume en el mundo celta. En el caso de san Blas o de san Francisco, la palabra oracular será, por supuesto, la del Evangelio.

De este modo, todas las leyendas medievales europeas poseen una doble coherencia, a la vez pagana y cristiana. Las antiguas representaciones míticas adquieren significaciones nuevas, totalmente acordes con el cristianismo, con lo que el paganismo continúa aflorando bajo la capa cristiana. De ello resulta una espiritualidad viviente, accesible para los más humildes y satisfactoria para los más doctos. Así es como la mitología cristiana que circuló entre los pueblos europeos a partir de la Edad Media se basó en las imágenes y los ritos que traducían el lenguaje elemental de lo sagrado, tanto pagano como cristiano.

El espíritu divino de la tierra, de los árboles y de los animales

La "mitología cristiana" se caracteriza por un cordón umbilical con el mundo de la naturaleza, de los árboles, de las piedras, de los animales. Reposa sobre una tradición animista que hace contrapeso al intelectualismo de los teólogos sin contradecirlo del todo. La relación entre la fe cristiana y el intelecto se afianza gracias a la escolástica medieval, pero se radicaliza con el protestantismo del Renacimiento. En su célebre obra sobre *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Max Weber mostró que la reforma de la doctrina y del imaginario cristianos (la abolición del culto a los santos y a la Virgen por parte de los

padres del protestantismo) favoreció el surgimiento de la modernidad. Según él, ésta también tendría una causa religiosa. La modernidad se opone cada vez más radicalmente a la concepción medieval y mítica del mundo; rompe la antigua solidaridad del hombre con Dios, para obligar al individuo a hacerse responsable de sí mismo y a controlar racionalmente el universo en el que vive. La modernidad disloca el pacto secular entre el hombre, la divinidad y el mundo, hundiendo al individuo en el desencanto, pues ya no podrá comunicarse con la naturaleza, los árboles y los animales.

La razón religiosa avanza en detrimento de una fe ingenua y carnal enraizada en la tierra. Carl Gustav Jung había analizado el malestar del mundo moderno como la pérdida de las raíces espirituales, la ruina simultánea del sentido y del alma. En las alturas de la razón, el alma pierde todo lazo con la Tierra Madre, ese mundo fecundo en imágenes primordiales enraizadas en los elementos vivos, como la tierra, el agua, el aire y el fuego. Adosado a la catedral de Mans, hay un viejo menhir horadado por el tiempo y desgastado por la devoción de los fieles. Se ofrece como testigo antiquísimo de una religiosidad en la que las divinidades hablaban a través de las piedras y las mujeres creían que concebirían un hijo al frotarse contra ese falo fecundo. El menhir de Mans es una piedra sobre la que está construida otra iglesia, la de la revelación bíblica. Pero ¿habría podido llegar el Evangelio a las conciencias si los menhires, los bosques y las fuentes no hubieran mantenido desde antes un largo diálogo con el alma secreta de los hombres? ¿No buscan acaso una experiencia de lo sagrado comparable los peregrinos del Mont Saint-Michel, ese lugar de excepción donde la tierra, el mar, el aire y el cielo se reúnen? ¿O en Lourdes, cerca de

la "Dama" (el hada) de la gruta? En el mundo telúrico de los elementos surgen una fe y una esperanza que van más allá de las incertidumbres de la razón.

A lo anterior hay que añadir aquellos santos cristianos que parecen no ser sino nombres extraños (san Carpóforo, santa Ninfodora), o demasiado explícitos (san Herculano, san Apolinar, san Hermes), o los que llevan nombres de animales e incitan a escrutar la presencia de antiguos motivos míticos en su leyenda. El oso, venerado desde la prehistoria, fue, quizás, el primer dios. Su mitología permanece presente en la Edad Media, como atestiguan las numerosas fiestas carnavalescas del oso,[7] pero también el propio nombre del rey Arturo (*Artu*), que significa "oso" (*art*, en lenguas celtas como el galés o el irlandés). Por su parte, el calendario cristiano presenta muchos santos llamados "Urso":[8] un obispo de Aosta (celebrado el primero de febrero), un obispo de Auxerre del siglo VI (30 de julio), un obispo de Troyes del siglo V (27 de julio), otro Urso, mártir, el 30 de septiembre. Un san Ursino del siglo IV es festejado en Bourges el 9 de noviembre, otro Ursicino en Rávena el 19 de junio, sin contar a santa Úrsula (la osita) de Colonia, el 21 de octubre, etc. ¿Qué reminiscencias míticas paganas se esconden tras estos osos santificados, pero muy sospechosos? Seguramente hay múltiples ecos. El caso de san Bruno, fundador de la orden de los Cartujos, al norte de Grenoble, es interesante. Bruno designa al color castaño o pardo (*brun*), pero dicho color se entiende, en la Edad Media, como el del peludo, el ser cubierto de vello o pelambre café, es decir, está ligado al salvaje, al hombre con piel de animal, al goloso, al meloso, al Viejo

[7] V. *infra* capítulo 4.

[8] En francés *Ours*, es decir ,"oso", por lo que la traducción literal sería "san Oso" y no "san Urso" (N. del T.).

de la montaña, al señor del bosque. En el *Roman de Renart*, el oso se llama Bruno. Sin embargo, la explicación proporcionada por el nombre no basta. Una geografía sagrada orienta a su vez la leyenda de san Bruno. Según la *Vida de san Hugo, obispo de Grenoble,* escrita en el siglo XII, Bruno y seis de sus compañeros buscaban un lugar para fundar un monasterio. Llegaron a Grenoble, atraídos por la reputación de su obispo y fueron muy afortunados. Después de un sueño premonitorio, el obispo Hugo les otorgó unas tierras: él había visto al mismo Dios construir un templo en su gloria sobre una montaña desierta. También había visto siete estrellas que señalaban el lugar del edificio. Ahora bien, Bruno y sus compañeros eran precisamente siete, como las estrellas del sueño. Por otro lado, las estrellas indicaban una dirección, el norte, hacia el macizo de la Cartuja, donde sería construido el monasterio de Bruno. Se trataba, en efecto, de las siete estrellas del Septentrión (dicho de otro modo, de la Osa Mayor). Bruno estaba marcado, más que los otros, por el simbolismo ursino de su nombre. Una vez instalados en la Cartuja, los monjes vivirían como los osos, en un mundo salvaje, ligado a los orígenes de la vida natural y divina, a las raíces mismas de la Creación.

La memoria arcaica del cristianismo medieval es una realidad, aunque en ocasiones haya sido ocultada por la Iglesia. En todos los países de Europa permanece visible en los motivos maravillosos de buena parte de las leyendas cristianas. Los santos de España, Italia, Irlanda, Rusia o Francia proporcionan el mismo testimonio arcaico sobre los antiguos mitos de Europa. Esta memoria se expresa tanto en las costumbres y ritos de las fiestas como en otros documentos literarios e iconográficos de la Edad Media. En lugar de excluir radicalmente la antigua memoria de

los mitos y cultos precristianos, el cristianismo la mantuvo viva para construir sobre ella su mensaje de evangelización. Por más tiempo del que se cree, su destino se jugó en este sutil equilibrio con las antiguas religiones, cuya existencia prolongaba al tiempo que las transformaba. Queda por saber si el debilitamiento del paganismo que perseguía no significó a su vez, a largo plazo, su propia debilidad. De hecho, el siglo XVI muestra los signos del resquebrajamiento, pues, al combatir el culto a los santos, la Reforma inaugura una nueva era para el cristianismo, ratificando, con la escisión del catolicismo y del protestantismo, el nacimiento paralelo del ateísmo.

Héroes paganos y santos cristianos

La mayoría de los relatos hagiográficos medievales, como los de *La leyenda dorada*, glorifican santos que son viejas figuras de intercesores paganos. Si en nuestros días el 11 de noviembre se conmemora el armisticio de 1918, antiguamente se celebraba a Martín, uno de los santos más importantes de la Galia. San Martín ha sido un tanto olvidado: este santo, conmemorado el onceavo día del onceavo mes, marcaba el inicio oficial del carnaval, cuarenta días antes de Navidad,[9] y su popularidad se debe probablemente a esas relaciones implícitas con los mitos paganos del carnaval.

El caso de Martín, apóstol de las Galias, es verdaderamente notable. En Francia existen cerca de 3668 iglesias dedicadas a su devoción. Todas ellas habrían conocido la visita del célebre santo, tan popular, que se le han atribuido incluso fundaciones puramente imaginarias. En efecto,

[9] Para la concepción del carnaval en Walter, v. *infra*, capítulo 5.

Martín es el posible sucesor cristiano de un Marte galo y su leyenda puede leerse como la adaptación cristiana de temas míticos precristianos. Pero el nombre de Martín también se relaciona con el del oso (*art* en las lenguas celtas, como ya se mencionó) y es bien sabido que hay más de un oso de nombre Martín. La conmemoración del santo no cae por azar en el inicio de la hibernación de dicho animal, y, como si se tratara de recordar la extraña afinidad, sin insistir mayormente en ella, la antigua leyenda del santo refiere que éste se retiraba a una caverna en la que vivía como un animal. Además, llevaba una curiosa vestimenta semejante a la piel de un oso. La leyenda cristiana conservó, pues, algunos rasgos arcaicos que remiten más a una mitología del oso que a la biografía histórica de un santo. El texto hagiográfico hace prevalecer, por así decirlo, los rasgos de una supuesta realidad histórica que impone su propia verdad (puramente mítica) sobre las peripecias de la historia relegada a un papel secundario.

Desde el siglo VI, el historiador Gregorio de Tours cuenta que el santo se dirigió a Nieul-lès-Saintes. Pidió de beber a un campesino, pero éste se negó a darle agua. Una mujer caritativa sacó un poco, ofreciéndosela, y en ese preciso lugar "se ve, dice Gregorio, una piedra con la huella de las pisadas del asno que montaba san Martín". Los historiadores, incluso los más devotos, reconocen que un cierto número de leyendas relativas a san Martín existía, bajo otra forma, antes que el propio santo. Hay menhires, dólmenes y rocas con marcas de cazoletas o círculos de piedra que fueron aceptados en el cristianismo gracias a denominaciones como "Piedra de San Martín" o "Paso de San Martín".

Por otro lado, para la mentalidad popular san Martín parece ser un santo muy poco ortodoxo. El *fabliau* medie-

val titulado los *Cuatro deseos de san Martín* es prueba de ello. En él encontramos el más puro exceso carnavalesco. Un campesino de Normandía venera a san Martín desde hace mucho tiempo y obtiene del santo cuatro dones que puede elegir libremente. El campesino consulta con su mujer, quien de inmediato pide que su marido tenga falos por todo el cuerpo. Enseguida él pide un número equivalente de vulvas en el cuerpo de su mujer. Pero la imposibilidad de utilizarlos a su gusto los lleva a formular otros dos deseos para volver a quedar igual que al inicio. Este *fabliau* de los deseos ridículos es prueba de que una divinidad pagana inconfesable se encuentra oculta bajo este "san" Martín intercesor de la potencia genésica (fomenta la actividad sexual). Evidentemente, los especialistas de la hagiografía seria dirán que este san Martín no es el suyo. Se cubrirán la cara ante este producto del delirio popular. ¿Y si fuera a la inversa? ¿Y si este Martín fuera el más arcaico, el que da testimonio de un culto al falo del que se conservan abundantes pruebas en varios lugares de Europa y más allá? San Martín hace pensar en san Foutin,[10] bien conocido por el poeta Eustache Deschamps en el siglo XIV. En este punto, como en muchos otros, los prejuicios tenaces y una mojigatería excesiva impiden todavía que el estudio científico de las tradiciones populares muestre toda su capacidad.

Las rutas iniciáticas de la Europa cristiana

De todos los peregrinajes medievales, sin duda el de Compostela es el que conservó el mayor poder de atracción. La

[10] En el lenguaje coloquial, *foutre* significa "tener relaciones sexuales". San Foutin sería el santo patrono de dicha actividad (N. del T.).

llegada del cuerpo decapitado del apóstol Santiago transportado en una barca sin guía hacia las costas de Galicia se liga, a priori, a lo extraño o a lo milagroso. No es casualidad que la fiesta de este santo sea el 25 de julio, en pleno periodo de canícula. Es el momento del año en que la Vía Láctea surca el cielo. Por otro lado, esta vía celeste sirvió de orientación para que primero Carlomagno y más tarde todos los peregrinos de Santiago se dirigieran ritualmente a la tumba del santo. Pero la Vía Láctea es mucho más antigua que el santo cristiano y sus mitos atraviesan las civilizaciones. La leyenda de Santiago se esclarece gracias a los mitos caniculares de la Vía Láctea, en donde el motivo sagrado de la cabeza cortada estructura el fundamento del relato. Santiago de Galicia, cuyo cadáver decapitado arriba a una costa lejana, recuerda a san Tropez decapitado que, en compañía de un gallo y de un perro, llega al litoral provenzal. El motivo de la barca a la deriva que lleva un cadáver es frecuente en la literatura medieval de origen celta. Lo encontramos en ciertos relatos bretones.[11] Pone de manifiesto las creencias en la navegación feérica: una barca llega del Otro Mundo en una fecha fatídica que marca un cambio de estación y su ocupante decapitado generalmente es una divinidad de la regeneración.

En ocasiones se ha podido presentar la "mitología cristiana" como una mitología "francesa", pero Francia es, en este caso, mucho más un resultado tardío que una causa originaria. Esta mitología cristiana de la Edad Media es más alemana, española, italiana o eslava que francesa, incluso se puede decir que es "europea", como lo mostraría claramente el paralelismo entre la leyenda gallega de Santiago y la provenzal de san Tropez.

[11] Como se verá en el capítulo 7.

El caso de Irlanda es aún más notable. San Patricio no es sólo un eminente apóstol de la fe cristiana. Es el verdadero protector de Irlanda, y su conmemoración, el 17 de marzo, coincide con la fiesta nacional del país. Las vidas legendarias de san Patricio contienen una cantidad considerable de vestigios del antiguo paganismo. En él, el mismo Patricio está presente como porquerizo (*succett* en antiguo irlandés). Esto implica la convergencia de una concepción del sacerdote que combina a la vez una función honorífica propia de los antiguos reinos indoeuropeos, donde el porquero no era en absoluto despreciable (en la *Odisea*, el único en reconocer a Ulises a su regreso es el porquero Eumeo, que era funcionario del palacio real), con la idea del Buen Pastor salida directamente de los evangelios, pues Cristo se presenta como el Buen Pastor que da su propia vida por sus ovejas. De nuevo la relación con los animales es fundamental. Vivir a su lado implica compartir su vida y su lenguaje, siempre entendido, en la mitología, como una lengua divina y profética. Comprender el lenguaje de los animales significa estar iniciado en verdades que los hombres comunes ignoran. A través del ejemplo del porquero Patricio se comprende la función tan particular de la revelación cristiana. No es casualidad que el propio Cristo nazca rodeado de animales en un establo. Su historia reproduce un viejo tema mitológico del que se conocen ejemplos perfectamente análogos en la antigua Persia, esa región de donde acuden reyes que son magos, astrólogos y adivinos, y que reconocen su divinidad: el rey supremo siempre pasa su infancia rodeado de animales y, por otro lado, los pastores irán también a reconocer en el niño a un rey del mundo. Según las creencias del antiguo Irán, el rey supremo vive una infancia rural y pastoral antes de revelarse a la huma-

nidad por milagros o hazañas sobrehumanos (es el caso de muchos héroes antiguos como Rómulo y Remo, Hércules, etc., o medievales, como Arturo y Perceval). En la mitología, el vínculo privilegiado con los animales define la futura aptitud para el ejercicio de la realeza soberana o sacerdotal. El antiguo mito indoeuropeo se encuentra en pleno siglo xv con Juana de Arco, la pastora de Domrémy, quien tiene como misión restaurar la realeza en Francia. Desde la perspectiva mitológica, puede hacerlo solamente porque es una pastora, porque pasó su infancia rodeada de animales, porque escuchó voces que, más que las de sus animales, eran las del cielo.

Por medio del ejemplo del cuidador o guardián de animales, presentimos que la asimilación del paganismo por el cristianismo no se realizó a ciegas. Descansa en una rigurosa correlación de tradiciones espirituales: por una parte, la palabra evangélica (la parábola del Buen Pastor) y, por la otra, las nociones, funciones y símbolos propios de las culturas de la vieja Europa (el porquerizo de la realeza). Esta analogía funcionó de forma tan convincente gracias a los primeros misioneros cristianos, que durante la conversión masiva de las regiones de fuerte tradición celta como Francia, Irlanda o Galés no se plantearon mayores problemas teológicos mientras la antigua religión druídica iba perdiendo su influencia sobre la sociedad. Desde esta perspectiva, el cristianismo aparece como una nueva formulación o refundación cultural de una religión ancestral y cósmica que pierde legitimidad; al tiempo que da una nueva orientación a la antigua tradición espiritual, la perpetúa y la asimila. La nueva religión coloca al Libro (el Evangelio) como fundamento de la revelación espiritual, rompiendo así con el carácter esencialmente oral del antiguo druidismo que rechazaba cualquier soporte escrito

para la palabra sagrada. Los druidas prohibían incluso a sus discípulos el uso de la escritura, pues le reprochaban el atrofiar la memoria, por ello los druidas aprendices debían conocer de memoria las tradiciones y los textos sagrados que tenían por misión transmitir.

Con el cristianismo, la religión del Libro, Occidente entra en una nueva era. A partir de entonces la escritura se vuelve el soporte de lo sagrado y de la verdad espiritual. Si los primeros libros que conservamos son Biblias, también vemos aparecer otros tipos de manuscritos, unos consignan la ciencia antigua y otros, poco a poco, van a reunir historias concebidas como una prolongación de las antiguas tradiciones orales. Las literaturas en las lenguas llamadas vulgares (es decir, distintas del latín) van a nacer de este desarrollo de la escritura. Podemos suponer que el cristianismo promovió toda forma de escritura, ya sea sagrada, como en un principio las Santas Escrituras; o profana, como la escritura literaria, sobre todo a partir del siglo XII. La literatura aparece como un fenómeno nuevo producto de la valorización de lo escrito inaugurada por el cristianismo. Nadie habría tenido espontáneamente la idea de escribir literatura en el siglo XII si varios siglos de una práctica cristiana del Libro no hubieran desarrollado nuevas reflexiones culturales que asignaran a la escritura un papel fundador, en una nueva civilización que intentaba emanciparse de la oralidad.

Mil años de civilización medieval moldearon profundamente las culturas que constituyen la Europa actual, y en ese crisol europeo, el cristianismo fue el elemento de fusión, no sólo en cuanto a la referencia común al Evangelio, sino también en la definición misma de lo sagrado como tradición espiritual. Influido y enriquecido por el contexto local, el cristianismo rural y popular del medioe-

vo fue un cristianismo "céltico", incluso "celto-germano" o "celto-eslavo". Es decir que heredó muchos rasgos de las religiones paganas que lo precedieron en el Occidente, y en el caso de Francia, se trató particularmente de rasgos celtas. Así, el cristianismo medieval popular aparece como una religión de síntesis que no se ha reducido aún a las formulaciones doctrinales o catequísticas de los concilios modernos. No existe un cristianismo estable e indivisible. Una religión de dos mil años de existencia no ha permanecido estática durante siglos; se fue adaptando a las diferentes épocas y continúa evolucionando en nuestros días. El cristianismo no surgió de la nada. No llegó de Palestina en manos de los apóstoles evangelizadores y protegido por su doctrina para implantarse de inmediato en Occidente desde el primer siglo de nuestra era. La cristianización europea fue una operación compleja que se llevó a cabo a través de un lento movimiento de aculturación, pero, en muchos lugares de Europa, se produjo la misma amalgama entre la tradición bíblica y el paganismo precristiano. Aunque Europa no sea la causa directa de este fenómeno, su participación es crítica, pues toda identidad se construye; nunca es un punto de partida. Aún nos resta mucho que aprender y descubrir de esa ancestral memoria europea que desemboca en una experiencia original de lo sagrado. El hombre del futuro poseerá una memoria más vasta.

CAPÍTULO 2

SAN ANTONIO Y EL CARNAVAL[1]

Para estudiar el culto a los santos en Europa, debemos comenzar por admitir que existen dos corrientes que lo formaron, la primera, relacionada con una tradición oral de origen popular y folclórico, y la otra ligada a la cultura escrita, de origen eclesiástico y erudito. A menudo ambas corrientes coexisten, pero no se explican de la misma manera. La corriente culta se analiza por medio de los textos hagiográficos y de todos los testimonios escritos relativos a los santos; mientras que la corriente popular tiene sus raíces en el alma de los pueblos y en los ritos multiseculares que, en su mayoría, representan la cristianización de prácticas rituales arcaicas.

El personaje de san Antonio no es la excepción, pues existe gracias a venerables textos hagiográficos que han conocido una larga tradición escrita desde el siglo IV. Sin embargo, también hubo una devoción popular muy viva en numerosas regiones de la Europa continental y medite-

[1] El seminario correspondiente a este capítulo tuvo como antecedente una aproximación inicial al tema de san Antonio, publicada en la revista *Arxius* en 1999 como "El culto a san Antonio y su leyenda en Europa" (pp. 147-157). La versión aquí publicada constituye una reelaboración, corregida y muy aumentada en varias secciones, de ese primer trabajo.

rránea, particularmente en España. Es necesario distinguir entre la vida y el culto del santo para poder deslindar todos sus aspectos, tanto los populares como los más cultivados, los folclóricos o los propiamente eclesiásticos.

La fiesta de san Antonio se celebra el 17 de enero. Se conmemora, pues, en plena época de carnaval, ya que teóricamente el carnaval comienza cuarenta días antes de Navidad y dura prácticamente hasta el miércoles de ceniza, el primer día de la Cuaresma, que puede ser en febrero o marzo, puesto que la Pascua es una fiesta móvil.[2]

Por otro lado, hay que recordar que existen dos san Antonios que no se deben confundir. Aquel del que trataremos aquí, que también recibe el nombre de san Antonio abad o, en ocasiones, san Antonio egipciaco, monje del siglo IV a.C. El otro, san Antonio de Padua, un italiano que vivió mucho tiempo después, en el siglo XVII, y a quien se reza cuando se ha perdido algo importante o muy querido. Este último no era eremita ni monje y pertenece más bien a lo que podríamos llamar la Iglesia moderna.

A cincuenta kilómetros de Grenoble hay un pequeño pueblo llamado Saint-Antoine-l'Abbaye, donde se dice que se conservan las reliquias de san Antonio. Es un gran misterio el que las reliquias de un santo que vivió en Egipto se encontraran en algún lugar cercano a Grenoble y en una época bastante tardía, ya que, como veremos, la devoción a san Antonio en esta región no comienza sino hacia el siglo XII o probablemente hasta el XIV. Lo que sucedió durante esos ocho siglos no se sabe.

Si atendemos a los escritos acerca de un santo, nos encontramos ante una larga serie de documentos. Primero, los textos, más o menos antiguos, que cuentan su vida. En

[2] El autor alude a las fechas de las festividades precristianas que estudiosos como Claude Gaignebet relacionan con el carnaval (N. del T.).

el caso de san Antonio, algunos se remontan incluso a la época en que aún vivía, el siglo IV. Pero todos estos documentos presentan una evolución con el tiempo. Las copias no se realizaron de forma idéntica a lo largo de los siglos, por lo que cada texto va sufriendo transformaciones, a veces tan importantes que ya no sabemos qué relación tienen los escritos del siglo XIII con los del siglo IV, y en ocasiones tenemos la impresión de estar ante personajes completamente diferentes.

Por otro lado, además de la tradición escrita, cuando se trata de un santo tan antiguo como éste, nos encontramos con otro tipo de documentos, que son las imágenes. Las representaciones en la Edad Media eran muy importantes, sobre todo para la gran mayoría de la gente, que no sabía leer. Los santos eran retratados en las iglesias a través de estatuas o pinturas, y estas representaciones eran con frecuencia lo único que las personas conocerían acerca del santo en cuestión.

Por último, junto a la representación iconográfica y los textos, hay un tercer conjunto de elementos fundamentales para la comprensión de la figura de san Antonio: los ritos de conmemoración. Es decir, todo lo que acompaña a las fiestas consagradas a los santos. Nuestro objetivo será, pues, intentar comprender la relación entre estos ritos, las imágenes del santo y los textos que relatan su historia, lo que no resulta sencillo.

Parece ingenuo pensar que san Antonio sea celebrado de cierta forma sólo porque los textos así lo afirman. La relación entre la realidad folclórica del culto al santo y los documentos eclesiásticos oficiales que hablan de él es compleja, pues evolucionaron de forma independiente, por lo que aquí intentaremos aclarar el funcionamiento de la interacción que se estableció entre ambos. Empezare-

mos por examinar someramente los textos relativos a san Antonio para luego pasar al folclor asociado al santo. En el fondo se trata de estudiar los problemáticos vínculos entre la tradición de los textos eruditos y oficiales, controlados por la Iglesia, y la conmemoración, que no sabemos bien cómo inicia y que es una creación por completo popular, supervisada por la Iglesia sólo hasta cierto punto.

La leyenda de san Antonio

Los textos hagiográficos

Existen numerosas narraciones hagiográficas acerca de san Antonio. La fuente más antigua de la que disponemos es la *Vida de Antonio* escrita en griego por san Atanasio, obispo de Alejandría en el siglo IV, contemporáneo y amigo de Antonio.[3] Esta *Vida* fue rápidamente traducida a otras lenguas como el copto, el siriaco, el armenio, el georgiano, el etíope y el eslavo,[4] lo que da una idea de la difusión de una historia que fue, de hecho, "producto de un encuentro entre el Oriente y el Occidente cristianos".

A través de san Antonio, Atanasio ofrece el modelo de las virtudes cristianas orientales dirigido a un público latino (capaz de comprender también el griego). Incluso es posiblemente que fueran los monjes occidentales, que lo conocían por sus estancias en Trevi y en Roma, quienes le solicitaron esa *Vida de Antonio*. A ellos se dirige el prólo-

[3] Cfr. Athanase d'Alexandrie, *Vie d'Antoine*.

[4] Gérard Garitte, *S. Antonii Vitae versio sahidica*. Según René Draguet, ésta sería una adaptación de una versión primitiva perdida. Teoria rebatida por Rudolf Lorenz ("Die griechische V. Antonii des Athanasius und ihre syrische Fassung") y por Luise Abramowski ("Vertritt die syrische Fassung die Ursprüngliche Gestalt des *Vita Antonii*?").

go de la hagiografía: "ustedes emprenden un importante desafío al proponerse igualar, e incluso superar por sus virtudes ascéticas a los monjes de Egipto; pues, también en vuestras tierras hay monasterios y el nombre de sus monjes es célebre".

La *Vida de Antonio* traducida al latín por Evagre de Antioquía,[5] antes de 373, no tardó en dar frutos. Fue acogida con un verdadero entusiasmo por los monjes de Europa, quienes vieron en ella los principios fundamentales de la vida ascética. Tuvo, asimismo, una gran influencia en la concepción del monaquismo en esta región y se difundió por todas partes, produciendo numerosas adaptaciones y reescrituras. Es fuente de motivos muy importantes que reaparecerán ulteriormente en las vidas de otros santos. Por ejemplo, en el siglo VIII, en Irlanda, un monje de nombre Félix escribe la vida del eremita Guthlac (muerto en 714), imitando la vida de san Antonio. En ella los demonios arrastran al santo al infierno y a las ciénagas, donde conoce tentaciones totalmente comparables a las de Antonio. Recordemos que cuando los diablos intentaron someter a san Antonio, éste resistió y dio muestra de virtudes y cualidades que luego constituirían una especie de heroísmo. El motivo de los ataques del diablo da pie, de manera bastante sistemática, a episodios siempre construidos bajo el mismo modelo. La vida ejemplar de Antonio no tarda, pues, en constituir una referencia para todo el Occidente cristiano, donde el testimonio auténtico de las primeras manifestaciones del monaquismo[6] se mezcla con ciertos temas que podemos calificar de míticos (las metamorfosis

[5] Jacques-Paul Migne, *Patrologie grecque*, vol. 26, pp. 837-976.

[6] Colm Luibheid, "Anthony and the renunciation of society", y Vincent Desprez, "Saint Anthony and the beginnings of anachoritism".

del diablo, a las que volveremos, son el mejor ejemplo de esto).

Son bien conocidos los aspectos fundamentales de este texto seminal de la hagiografía cristiana: Antonio nace en el año 251 en un pequeño pueblo llamado Coma (nombre que en griego significa "sueño profundo") cerca de Heraclea, en Arcadia (alto Egipto). Educado según las reglas cristianas por padres acomodados, manifiesta muy tempranamente un marcado gusto por la soledad y el recogimiento. Queda huérfano a los dieciocho años y, luego de haber escuchado el Evangelio, vende todos sus bienes y lega su dinero a los pobres. Instruido al lado de los ascetas, Antonio busca el aislamiento hasta elegir, finalmente, la vía del desierto.[7] A lo largo de su vida sufrió numerosos ataques del diablo, mejor conocidos como "tentaciones", y su camino hacia la santidad cristiana estuvo sembrado de trampas: el demonio metamorfoseado en una mujer de gestos impúdicos tienta al joven Antonio, pero también lo pone a prueba el espíritu de la fornicación, bajo la forma de un niño negro. El autor recuerda "que al diablo le es fácil revestir diversas formas para hacer el mal" y, en efecto, suele disfrazarse sobre todo bajo el aspecto de animales salvajes. Incluso cuando se transforma en seres humanos, éstos poseen rasgos animales. Los seres diabólicos son, además, creaturas híbridas que tienen cierta apariencia atemorizante. El relato de Atanasio contiene una importante demonología, y las encarnizadas luchas de Antonio contra el diablo ocupan, ellas solas, las dos terceras partes de la obra.[8] Sin embargo, el santo permanece imperturbable ante cada uno de los asaltos, manifestando una virtud

[7] Acerca de este tema véase Joel Thomas, "Le Thème du désert dans l'hagiographie de saint Antoine et dans la *Pharsale* de Lucain".

[8] Oliver Munnich, "Les Démons d'Antoine dans la *Vie d'Antoine*".

llamada en griego *hesychía*, que se podría definir como la "serenidad de los justos". Siempre sale victorioso de su combate contra Satán y, cuando se siente desfallecer, Dios lo reconforta.[9]

Al resistir al diablo, el santo manifiesta una perfección moral y una superioridad espiritual incomparables. A esto se suma el que pueda realizar, al igual que Cristo, toda clase de curaciones milagrosas como sanar a los poseídos por un demonio o a los aquejados por diferentes enfermedades (como la sanación de Fronton, de la joven de Busiris, y de la virgen Policracia). Un santo siempre cuenta con poderes superiores al resto de los humanos. En el caso de san Antonio se trata, pues, de poderes taumatúrgicos, es decir, de sanación.

El resto de la *Vida de Antonio* refiere también sus enseñanzas. La parte secular de la historia del ermitaño se concentra principalmente en su intervención en la lucha contra el arrianismo, la herejía de Arrio.[10] El santo viaja a Alejandría para refutarla y es entonces cuando afronta el martirio, durante la persecución de Maximino en 311, pero no será sino hasta 356 cuando muera, con 105 años de edad. Es inhumado por dos de sus discípulos, Amatas y Macario, en el desierto de la Tebaida. El lugar de su sepultura es descubierto en 532 en el monte Qolzoum. En 704 sus restos salen de Egipto para ser trasladados a Constantinopla.

Si bien la *Vida de Antonio* de Atanasio es el texto hagiográfico más antiguo referente al santo, durante la Edad

[9] Cfr. Peter Brown, *Le Renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, en particular la parte "De Paul à Antoine" con el capítulo sobre "Ascétisme et société dans l'empire d'Orient". Véase también Theodor Baumeister, "Die Mentalität des frühen ägyptischen Mönchtums".

[10] Jean Daniélou, "Péripeties de la crise arienne", pp. 290-309.

Media circularon numerosas versiones de una leyenda de san Antonio que no proceden exclusivamente de dicho autor. Actualmente todavía es necesario esclarecer la constitución progresiva de esta legendaria tradición, también escrita y dominada por la Iglesia, que tenía el control sobre la escritura.

Las leyendas

En el siglo XIII, el dominico Santiago de la Vorágine narra en su *Leyenda dorada* una *Vida de Antonio* que no incluye ya casi nada del texto griego de Atanasio.[11] Prácticamente no cuenta con ningún episodio en común, sino sólo relatos de tentaciones que son muy diferentes a las evocadas por Atanasio. Entre los sucesos de Santiago de la Vorágine que Atanasio no menciona, hay uno en particular en el que Antonio se encuentra con un gigante que intenta capturar a las almas que se van al cielo, pues al morir el alma se separa del cuerpo vuela por el cielo. El gigante causaba un gran temor a san Antonio, que lo veía atrapar a las almas, impidiéndoles llegar al firmamento. Entonces el santo rezó de pronto una oración y el gigante desapareció. Hay otros episodios de tentaciones, apariciones y alucinaciones, en los que unos seres le ofrecen objetos preciosos y riquezas que Antonio rechaza, después pronuncia una oración y los demonios desaparecen.

Podríamos extendernos ampliamente en las comparaciones para terminar constatando que los textos, escritos con una distancia de siete siglos, incluso ocho, son muy diferentes. Queda la impresión de que la vida del santo se metamorfoseó completamente, lo que no es de extra-

[11] Véanse los textos reunidos en *Saint Antoine entre mythe et légende*, Philippe Walter, (ed.), pp. 111-118.

ñar, puesto que la *Vida* de Atanasio fue escrita en Oriente, en una región donde el cristianismo ortodoxo estaba muy presente, mientras que Santiago de la Vorágine, el dominico italiano, forma parte de la cultura del cristianismo occidental, sometido al papado; además, no hay que olvidar que el gran cisma entre el cristianismo de Oriente y el de Occidente marcó una enorme distancia entre ambos.

Esto podría explicar que de cierto modo se tratara aparentemente del mismo san Antonio en los dos textos. No es posible explicar esta divergencia de las versiones relativas al santo. Lo que seguramente ocurrió es que a medida que el tiempo pasaba, la reputación legendaria del santo (que había muerto en el siglo IV) conquistó una especie de superioridad sobre los relatos "históricos" de Atanasio. Es decir que los elementos legendarios se desarrollaron en torno a la figura histórica del santo, de tal modo que la leyenda terminó por remplazar a la realidad. El hecho de que una verdad legendaria se imponga sobre la realidad histórica es una tendencia bastante común de la hagiografía medieval de los siglos XII y XIII. Como se dijo, en esa época un relato era verdadero cuando era bello. No porque hubiera sido comprobado por testimonios o por una investigación científica sino por ser hermoso. Entonces, evidentemente, la construcción de la "historia" no corresponde del todo a nuestra concepción, porque de hecho no es historia lo que se hace; el texto en sí mismo es una leyenda, es decir, un relato de glorificación, un relato de celebración, y así construye su propia verdad, en la que el imaginario puede tener un lugar más importante que la realidad histórica.

En realidad, hay que concebir la leyenda de un santo como una ola de escrituras y reescrituras en movimiento, que sufren las limitaciones de la adaptación a un medio,

a una lengua, a un contexto histórico.[12] De este modo, a la vida propiamente dicha de Antonio, se añaden diversos episodios posteriores cuyo carácter legendario es innegable: el relato del descubrimiento ("invención") de sus reliquias, el relato de su traslado de Egipto hacia Constantinopla, más tarde al Delfinado y por último a la abadía de San Antonio de los Campos. Así, la historia de san Antonio se compone de diversas aportaciones de leyendas que corresponden a diferentes etapas del desarrollo de su culto. Examinaremos este culto subrayando en él los distintos rasgos que se conservaron más o menos bien en las diversas regiones de Europa que guardaron la memoria del santo.

El culto a san Antonio

El nacimiento de un culto oficial

Entre la muerte de Antonio (siglo IV) y el inicio oficial de su culto durante el siglo XI en Europa, hay siete siglos de aparente vacío que los historiadores no logran explicar del todo. A pesar de la gran influencia de la *Vida de Antonio* como texto hagiográfico y como modelo de vida cristiana, hay que señalar que la Iglesia romana instituyó el culto oficial a este santo hasta el siglo XI. En cambio en Oriente, desde el siglo V, san Eutimio, abad en Palestina, celebraba la fiesta de san Antonio el 17 de enero. Probablemente debido a esta influencia oriental, el santo figura en el mar-

[12] La lista con los principales textos latinos referentes a san Antonio se encuentra en el repertorio hagiográfico intitulado *Bibliotheca hagiographica latina*. Las vidas francesas están incluidas en el *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, s.v. Saint Antoine (Vie de), p. 1331.

tirologio jeronimiano de occidente en la misma fecha del 17 de enero.[13] Pero a pesar de ello, la fiesta nunca se incluyó realmente en el calendario de Europa occidental antes del siglo XI o XII. Se nota aquí una especie de fenómeno muy curioso de resurgimiento o de reaparición de un santo en el contexto de la cristiandad, sobre todo de uno que había sido algo olvidado por no formar parte de la tradición de los países en cuestión. En efecto, Egipto estaba lejos, y en Occidente no era un país muy conocido. Un personaje originario de aquella tierra parecía absolutamente exótico. Por ello es difícil entender cabalmente la forma en que el santo llegó a la región de Grenoble en particular, donde se conservan las primeras huellas de su culto en el siglo XI.

De hecho, a partir de esta época el santo gozará en Europa de un culto bien establecido, además de suscitar, indirectamente, el nacimiento de una orden monástica, la de los antonianos, constituida directamente bajo su protección. Dos explicaciones, una legendaria y otra más bien histórica, dan cuenta de ello.

Encontramos la versión legendaria en el *Antoniane* de Aymar Falco, autor preocupado por dar a los antonianos un origen maravilloso, digno de la grandeza de su orden. Según él, las reliquias de san Antonio habrían sido llevadas hacia 1070 de Constantinopla al Delfinado por Geilin o Josselin, durante una peregrinación hacia Tierra Santa. Josselin era heredero de su padre Guillermo, llamado el Cornudo, del linaje de los condes de Poitiers, barón de la región de Vienne (Francia), señor de Chateauneuf d'Albenc, de la Motte Saint Didier y de muchas otras tierras. De regreso al Delfinado, Josselin utiliza las

[13] Bénédictins de Paris, *Vies des saints et des bienheureux*, p. 349. Acerca del culto a san Antonio en París, véase Paul Perdrizet, *Le Calendrier parisien à la fin du Moyen Âge*, p. 79.

reliquias como talismán para asegurarse la victoria de sus expediciones militares. Esto evidentemente molesta a las autoridades eclesiásticas que le ordenan que encomiende dichas reliquias a un lugar digno de ellas, y él las entrega a la iglesia parroquial de la Motte au Bois (o Motte-saint-Didier), barrio que pronto tomaría el nombre de san Antonio (actualmente Saint-Antoine-l'Abbaye).[14] No se sabe si se trata de reliquias auténticas, halladas en el desierto de Egipto, pues el tráfico de reliquias es bien conocido durante la Edad Media. Pero sabemos que toda reliquia forma parte importante del imaginario y es fundamental lo que cada una de ellas representa.

La versión histórica sostiene que las reliquias de san Antonio fueron donadas por Guy de Borgoña, entonces arzobispo de Vienne (en Francia) y futuro papa Calixto II. Este mismo personaje, durante sus conflictos con el abad Hugo de Grenoble, consagró la iglesia de san Antonio y confirmó la autenticidad de las reliquias en 1119 con la anuencia de Urbano II con el fin de extender su poder espiritual y temporal sobre toda la región. Esta explicación es más verosímil para nosotros, pues inscribe el destino de este santo en una red de influencias a la vez políticas y religiosas que corresponden bien a la compleja situación del Medioevo, cuando lo religioso y lo político se entrelazaban estrechamente.

En 1088, los monjes benedictinos de Montmajour (en Provenza) son enviados a supervisar la construcción de la iglesia que albergaría las preciadas reliquias y a apoyar el recibimiento de los peregrinos.[15] Asimismo, las her-

[14] Peter Noordeloos, "La Translation de saint Antoine en Dauphiné", pp. 68-81.

[15] La razón de que la iglesia fuera construida en un lugar prácticamente desierto, apartado de todas las grandes ciudades de la época, constituye un misterio. ¿Por qué instalar esta iglesia en honor a san Antonio en medio de

manas y los frailes hospitalarios fundan una "casa de la limosna" para los pobres y enfermos, en particular para las víctimas del "mal de los ardientes".[16] A mediados del siglo XII, después de haber fundado varias casas en Italia, Alemania y Flandes, se otorgaron privilegios especiales a estos hospitalarios,[17] como el derecho a la limosna y la exención de impuestos y peajes. Surgieron así numerosas causas de conflicto con los benedictinos, que finalmente fueron expulsados en 1289 y oficialmente depuestos por el papa Bonifacio VIII en 1297. La casa de las limosnas se volvió abadía y los hospitalarios se convirtieron en canónigos regulares de la orden de san Antonio.[18]

A diferencia de los dominicos y los franciscanos, los antonianos se distinguieron por sus prácticas médicas, en las que fueron muy innovadores: inventaron remedios especiales, como ungüentos y pociones elaborados con carne o grasa de puerco que resultaban muy eficaces; emplearon una dieta libre de centeno (el "mal de los ardientes" era provocado por un hongo del centeno); también utilizaron métodos quirúrgicos muy modernos para la época. Incluso llamaban a cirujanos laicos que hacían amputaciones para evitar los sufrimientos espantosos provocados por los miembros gangrenados. De hecho, Saint-Antoine-l'Abbaye se convirtió en una ciudad de peregrinación de

---

un bosque, al lado de un pequeño pueblo que aún lleva el nombre del santo, Saint-Antoine-l'Abbaye, que probablemente en la Edad Media sólo estaba formado por algunas casitas alrededor de ella? Sin embargo, muy pronto se desarrolló el culto y se fundó la orden monástica.

[16] Enfermedad epidémica: especie de gangrena que provocaba la necrosis y caída de las extremidades (manos y pies), conocida como "fuego sagrado" o "fuego infernal", pero también llamada "fuego de San Antonio", pues en el siglo XI se fundaron los monasterios de San Antonio Ermitaño para atender a sus víctimas (N. del T.).

[17] Sarnowsky von Jürgen, "Hospitalorden", pp. 193-203.

[18] Adalbert Mischlewski, *Un Ordre hospitalier au Moyen Âge*. V. del mismo autor, el artículo: "Antonins".

gran popularidad. Su celebridad en Europa era considerable y numerosas filiales se fundaron por todos lados.

El culto popular y folclórico a san Antonio

Se puede comprender, sin embargo, que ni la versión histórica ni la legendaria del establecimiento de san Antonio en el Delfinado son del todo satisfactorias. En efecto, falta entender por qué este santo de Oriente llega a Occidente a iniciar una nueva carrera póstuma, y además a una región bastante aislada de los Alpes, en la que nunca pudo encontrarse en vida, pues siempre vivió en Egipto.

La fiesta de san Antonio cae el 17 de enero, en pleno invierno, y origina diversas celebraciones en toda la Europa rural continental. Se invoca al santo sobre todo contra las epidemias. En la región del Delfinado, por ejemplo, el archivista Pilot de Thorey señalaba en el siglo XIX la existencia de capillas de san Antonio que eran objeto de una gran veneración. Se hacían peregrinajes hacia ellas el 17 de enero, para obtener del santo el favor de ser preservado de los rayos, del fuego, de los perros rabiosos, de los hechiceros y brujas y de toda clase de accidentes. Se creía que el santo también protegía a los animales de epizootias [enfermedades contagiosas], y especificamente a los caballos del muermo.[19]

Ciertamente la peregrinación de san Antonio no fue tan importante como la de Santiago de Compostela, pero atrajo a muchas personas enfermas, especialmente a quienes padecían la dolencia del "fuego de San Antonio" o "mal de los ardientes",[20] pues los afectados sentían como si fue-

[19] Pilot de Thorey, *Usages, fêtes et coutumes existant ou ayant existé en Dauphiné*, p. 197; Arnold van Gennep, "Les Fêtes périodiques et religieuses".

[20] Henri Chaumartin, *Le Mal des ardents et le feu de Saint-Antoine*. Ver también, Jacques Rovinski, "Une Affection mutilante: Le Mal des ardents", pp. 65-85.

ran devorados por las llamas de una hoguera (y de hecho san Antonio es universalmente conocido por su relación con el fuego). La sensación de quemarse provocaba en los enfermos sufrimientos terribles, y no se conocía el modo de curarlos. El mal, que se contraía por intoxicación con alimentos,[21] causó estragos en toda Europa. En 1596, la facultad de medicina de Marbourg en Alemania atribuyó su origen al cornezuelo (hongo parásito que infecta al centeno), que ocasionaba un envenenamiento de la sangre. La enfermedad presenta dos aspectos distintivos: uno convulsivo y otro gangrenoso que deja lesiones irremediables: los músculos se atrofian, los miembros se gangrenan y se llenan de heridas purulentas y nauseabundas. Además el enfermo sufre tanto que su mente termina afectada, por lo que es presa de frecuentes alucinaciones o visiones cercanas a la demencia. El único recurso contra todo ello era el poder milagroso de un santo. Así, la relación con la leyenda de san Antonio comienza a esclarecerse. Es comprensible que este santo haya sido elegido como intercesor en un contexto de enfermedades manifestadas a través de visiones, alucinaciones y quemaduras que no dejarían de evocar las llamas del infierno y las visiones diabólicas del propio san Antonio. No hay que olvidar que durante el Medioevo las enfermedades habitualmente se atribuían al demonio. Con las convulsiones y los gritos que ningún remedio podía aplacar, la víctima del "mal de los ardientes" parecía realmente ser poseída por el diablo. Ahora bien, la leyenda de san Antonio cuenta que el santo padeció las tentaciones del demonio y las resistió. Es decir que se construye un vínculo, mediado por la Iglesia, evidentemente, donde el sufrimiento de los enfermos encuentra

[21] A. Mischlewski, *Un Ordre hospitalier au Moyen Âge*, pp. 133-135.

una especie de correspondencia con los sufrimientos del santo tentado por los demonios infernales, y las visiones y alucinaciones que padece.[22] Obtener el auxilio de san Antonio era pues, para un enfermo, conseguir una tregua, es decir, una curación para sus males.

En esa época, únicamente los esfuerzos realizados por los monjes antonianos habían permitido sanar a algunas personas, lo que bastó para atraer hacia Saint-Antoine-l'Abbaye un gran número de enfermos, y de ahí nació lo que podríamos llamar un hospital moderno. Aún hoy se pueden ver los restos de las grandes edificaciones que constituyen una especie de complejo hospitalario completamente nuevo para la Edad Media. Los peregrinos llegaban a Saint-Antoine-l'Abbaye para curarse o protegerse contra un eventual ataque de la enfermedad. El ritual consistía en que el enfermo tomara el "santo vinaje", es decir, el vino donde alguna reliquia de san Antonio estuvo inmersa. Según el folclorista Arnold van Gennep, esta costumbre debió perderse a finales del siglo XVI.

Hay ciertos ritos asociados al culto popular de este santo: como los ritos del fuego y los panes de san Antonio. Se han localizado en el Delfinado, pero también en otras regiones francesas (los Pirineos) y europeas. Hay que notar que estos ritos no guardan lazos evidentes con los textos hagiográficos que conocemos por otros lados y es probable que se constituyeran independientemente de ellos.

Los ritos del fuego, casi desconocidos en Francia, son, en cambio, práctica común en España. Han sido minuciosamente descritos en una bella obra catalana, *El foc i*

[22] Como se muestra en las conocidas y variadas tentaciones de san Antonio de la pintura occidental, no sólo las del Bosco, sino, ya en la actualidad, también las de Salvador Dalí, que ofrece una de las últimas representaciones modernas del tema, la del célebre cuadro que muestra a un san Antonio muy pequeño frente a unos caballos gigantescos.

la roda del temps. La festa de sant Antoni de Canals, de Antonio Ariño.[23] Canals es una ciudad en la costa del Mediterráneo, en la que se celebra la fiesta llamada la *foguera*, es decir, la hoguera, la fiesta del fuego. La *foguera* de Canals pone al fuego en el centro de todo el ritual popular asociado a este santo. Se trata de una inmensa fogata de dieciocho metros de altura, erigida en honor del patrón de la localidad, que es san Antonio. El rito comienza a la medianoche del 8 de diciembre, más de un mes antes de la fiesta del santo, con la llegada del primer gran tronco de árbol, que de algún modo es la esencia de la hoguera, misma que empieza a instalarse durante la noche de san Silvestre (el último día del año). La hoguera continúa levantándose hasta el 13 de enero. El 16 de enero, la víspera de la celebración, es cuando finalmente se prende el fuego en la enorme fogata. El 17 de enero, día de la fiesta, se organiza una gran procesión en honor de san Antonio, y al día siguiente, el 18, día de *Els Parells*, se bendice a los animales domésticos. Al final de la bendición, *Els Parells* (la pareja de Bandera y Cuiros) pasan por las calles del pueblo lanzando regalos al público. Así, aunque la festividad dura tres días, su preparación se ha llevado a cabo con más de un mes de anticipación.

Examinemos la cuestión del fuego en el calendario. El periodo de navidad corresponde al periodo del solsticio de invierno. Es el momento en el que el sol retoma su camino en el cielo y los días comienzan a alargarse con respecto de las noches. Se podría decir que la fiesta de Navidad marca el renacimiento del fuego solar que al mismo tiempo es la garantía de un año fructífero, ya que sin sol nada puede crecer, la naturaleza no reverdece; se trata,

[23] *El fuego y la rueda del tiempo. La fiesta de san Antonio de Canals.*

pues, de una especie de principio de la regeneración natural y la garantía de la prosperidad de las cosechas y de los animales que están por venir. Hemos visto que los textos hagiográficos asociaban a san Antonio con los demonios y con el infierno. Pero cuidado con el simbolismo del fuego, pues lo hay de dos tipos. Uno es destructor, el de los incendios, y el otro constructor, creador. El fuego solar es un fuego creador. Va a permitir que la naturaleza renazca. Sin embargo, para que esta regeneración se realice, es necesario que, de modo ritual, el mundo antiguo se consuma de cierta manera. El simbolismo ambivalente del fuego se aclara en el contexto de los ritos carnavalescos, traducido con frecuencia por esa hoguera de carnaval que la tradición hace encender el miércoles de ceniza: es el momento en el que se quema públicamente un gigante del que de inmediato se dirá que no está muerto y que va a renacer. En el fondo, este gigante es como un fénix. Es sacrificado, pero al mismo tiempo se regenera. El fuego de carnaval es entonces un fuego ambivalente, destructor y creador a la vez. Es lo que parecen encarnar, en toda Europa, esos mitos muy difundidos que el autor inglés James Frazer había descrito como los ritos del fuego, en uno de los volúmenes de *La rama dorada*. Él estudió las ambivalencias del fuego subrayando que en este caso no hay que entenderlo como un principio destructor, sino como portador de la semilla de la creación. Se trata de un principio cultural.[24]

[24] Sobre la temática del fuego hay páginas muy interesantes de Bachelard, quien analizó y entendió muy bien que el fuego puede ser creador. Por ejemplo, en la química moderna, el fuego es un principio de transformación, así como lo era para la alquimia. Gracias al fuego la materia puede transformarse. En la época medieval, antes de la química, la alquimia había comprendido que el fuego contenía principios de transformación, incluidos en aspectos tan concretas como la cocina, que utiliza el fuego para transformar la materia, lo crudo en cocido.

Y justamente se va a encontrar esta imagen del fuego asociada a san Antonio.

Es necesario hacer aquí un pequeño paréntesis para evocar la cuestión del infierno. ¿Qué tipo de fuego hay en el infierno? Dentro de la tradición cristiana, el infierno es un lugar de castigo. Si en el infierno hubiera simplemente un fuego destructor, no sería algo muy grave ir al infierno, porque el alma se quemaría y eso sería todo, desaparecería y no quedaría ya nada más. El problema es que el fuego del infierno no es de este tipo. El fuego que hay en el infierno quema sin quemar, y es por eso que los que van al infierno arderán eternamente. Es un fuego destructor porque al arder hace daño, pero al mismo tiempo no calcinará todo, porque continuará quemando por siempre. No es, pues, simplemente un fuego tal como el que conocemos, como el de la hoguera que consume completamente, sino uno que, como dijimos, quema sin quemar. También en el purgatorio los muertos arden, pero no de manera permanente como en el infierno, no para ser castigados, sino para purificarse de los pecados cometidos.

En numerosas regiones, se invoca a san Antonio contra las quemaduras y contra los incendios. Es el patrón de los gremios relacionados con el fuego (bomberos, herreros, arcabuceros, alfareros). En el Delfinado, se daba la vuelta a una casa con un toro para conjurar el fuego ("ritual de circumambulación"). Luego el toro era sacrificado, destazado y vendido. El dinero de la venta era para san Antonio.[25]

Un ritual similar existe para los puercos en Hungría. Los porqueros húngaros obtienen fuego de una forma muy particular, haciendo girar una rueda en torno a un eje de madera rodeado de cáñamo. Una vez encendido el fue-

[25] Arnold van Gennep, *Le Folklore du Dauphiné*, p. 217.

go con esta técnica especial, hacen pasar a los cerdos por dicho fuego para preservarlos de las enfermedades. James Frazer, quien reporta esta tradición, señala asimismo que en ciertas regiones montañosas de Sajonia, en Alemania, existe la costumbre del fuego salvaje. Para alejar las enfermedades del ganado hacen atravesar este fuego a los puercos, las vacas, las ocas y a todos los animales que son considerados importantes para la comunidad.[26] De hecho, aun si los principios de higiene de esa época no son muy claros, al utilizar esta técnica protegían a sus animales sin saberlo, ya que el fuego tiene la función de esterilizar cierto número de microbios, al igual que actualmente se esteriliza el instrumental quirúrgico.

También en el país vasco existen ritos relacionados con san Antonio y el fuego.[27] En esta región, justo el 17 de enero, se realizan rituales específicos de purificación: es cuando se obliga a los animales domésticos a saltar sobre la fogata de Navidad, que se vuelve a encender durante la fiesta de san Antonio. La relación entre la hoguera de Navidad y la de san Antonio muestra que ambas fiestas son paralelas en la tradición popular. También se fuerza a los animales a rodear tres veces una ermita dedicada a san Antonio (en Urkizuaran, Elorrio). En ocasiones se atan campanillas al cuello de los animales para este desfile, como ocurre en Allo, Navarra. En ciertos pueblos de esta misma región se planta una cruz de san Antonio y se obliga a los animales a dar tres vueltas a su alrededor. Antiguamente, en Urkiola, el 17 de enero se bendecían las campanillas atadas a los cuellos del ganado, que tenían la reputación de alejar la mala surte y los malos espíritus. Según el et-

[26] James G. Frazer, *Le Rameau d'or*, vol. 4, p. 106.

[27] G. d'Arregui, "Croyances et rites en pays basque à l'occasion de la fête de saint Antoine abbé", pp. 57-61.

nólogo José Miguel de Barandiaran, la práctica de esta costumbre vendría de la Edad de Bronce y la bendición cristiana sólo la adaptó sin dejarla desaparecer.

Los ritos relativos a los panecillos de san Antonio están más localizados. Antiguamente, en el Delfinado, el 17 de enero se acostumbraba distribuir unos panecillos que tenían la fama de proteger contra las enfermedades contagiosas. Se creía que preservaban de la peste, de los perros rabiosos y del fuego. A veces se piensa que el origen de esta costumbre se remonta a aquellos panes traídos de Saint-Antoine-en-Viennois, cuando hacia el siglo XII se iba en peregrinaje a ese lugar para ser sanado del "fuego de san Antonio" o "fuego infernal". Los monjes antonianos, que probablemente originaron esta tradición, cuidaban ellos mismos de los enfermos dándoles pan de fermento no parasitado. Sin embargo, hay que señalar que existe una costumbre similar para la fiesta de san Blas (el 3 de febrero), durante la cual se distribuyen, igualmente, panes en forma de nabo que supuestamente protegen contra las enfermedades de la garganta y la rabia. Además, san Blas y san Antonio parecen repartirse las devociones dependiendo de la región: es difícil encontrar a san Blas en los sitios donde se rinde culto a san Antonio y viceversa.

Todos estos ritos parecerían estar aislados unos de otros. Sin embargo, podemos comenzar a explicarlos cuando los relacionamos con la mitología carnavalesca. Así pues, es necesario estudiar la relación de Antonio con el carnaval.

San Antonio y el carnaval

Sabemos que el culto a los santos se desarrolló para cristianizar las antiguas creencias paganas, es decir, para des-

viar hacia la religión cristiana ritos, mitos y lugares que primitivamente estaban consagrados a divinidades paganas (o precristianas).[28] El folclorista francés Arnold van Gennep[29] sugiere que san Antonio "como protector de los caballos, los asnos y las mulas en Savoya, se debe comparar a la diosa equina Epona y al dios Mulo (*Mars Mullo*). El caballo era un animal sagrado entre varias de las tribus galas".[30] El problema es que en la tradición antonina no hay nada que permita corroborar una relación particular de este santo con los caballos.[31] En cambio, el animal con el que san Antonio sí se encuentra fuertemente asociado es el cerdo. Un reciente coloquio sobre la mitología del cerdo[32] permitió realizar interesantes observaciones acerca de este animal, que pudo ser objeto de culto en el Delfinado durante la época celta. Saint-Antoine-l'Abbaye se encuentra rodeado de bosques, donde la presencia de cerdos salvajes (jabalíes) bien podría explicar el interés de la Iglesia por cristianizar un lugar enteramente consagrado a este emblemático animal. Sin embargo, hacen falta documentos para probar la continuidad de un culto al cerdo/jabalí entre la época celta y la Edad Media, pues éste no aparecerá sistemáticamente al lado de san Antonio sino hasta el siglo XIV (a pesar de que desde los siglos XII y XIII había ya una buena cantidad de representaciones del

[28] Philippe Walter, *Mitología cristiana*. Sobre el caso en particular de san Antonio, véase Maxime Préaud, "Saturne, Satan, Wotan et saint Antoine ermite".

[29] "Le Culte de saint Antoine ermite en Savoie", publicado también en la recopilación de Arnold van Gennep, *Culte populaire des saints en Savoie*.

[30] Arnold van Gennep, *Culte populaire des saints en Savoie*, p. 49.

[31] A pesar de que en la misma fecha de san Antonio, el 17 de enero, se conmemora a santos cuyos nombres provienen de la palabra *caballo*, como Speusipo, Eleusipo y Meleusipo. Pero estos personajes, inciertos mártires de Capadocia en el siglo II, no tienen ningún lazo directo con san Antonio.

[32] En abril de 1998, en Saint-Antoine-l'Abbaye. Cfr. *Mythologies du porc*, Philippe Walter (ed.).

santo, sólo en el siglo XIV lo encontraremos representado con mayor frecuencia entre las estatuas de las iglesias, y es justo entonces cuando el cerdo aparece).

El detalle es algo sorprendente, ya que ni Atanasio ni Santiago de la Vorágine mencionan relación alguna de san Antonio con un cerdo. La cuestión es ¿qué hace un cerdo bajo la túnica del santo, a partir del siglo XIV? (fig. 1). La



Figura 1. San Antonio y el puerco

pregunta merece ser formulada porque, incluso si encontramos una respuesta rápida en el argumento de que era frecuente que el diablo se presentara ante el santo bajo formas animales, ello implicaría que este cerdo sólo sería una encarnación del diablo. Aunque es posible, esto no constituye una respuesta muy satisfactoria, pues, por principio, el del santo no es un cerdo malvado. Incluso aparenta ser un puerquito muy gentil, ante el cual Antonio no muestra ningún terror, más aún, parece que lo cuida. Su aspecto es más el de un perrito fiel que el de una bestia monstruosa y espeluznante. En ocasiones, en lugar del cerdo hay un jabalí, que es más salvaje y causa miedo a quienes lo encuentran a solas, pues puede mostrarse violento cuando es sorprendido de improviso, pero al lado de san Antonio no es ni aterrador ni diabólico. De hecho no hay nada demoniaco en este cerdo. Podríamos pensar que tal vez la Iglesia de la Alta Edad Media intentó disimular la relación de san Antonio con un animal que la Biblia consideraba impuro, aunque esta asociación no hubiera incomodado al pueblo. Sin embargo, se trata sólo de una hipótesis que aún requiere verificación.

¿Pero por qué el cerdo se encuentra ligado a san Antonio? Probablemente el vínculo viene del contexto pagano de conmemoración del santo, cuya fiesta es el 17 enero, fecha que desde la Edad Media, y aún en nuestros días, es el momento elegido para matar a los cerdos. Ello se debe a que es pleno invierno, hay poco que comer y el cerdo es un verdadero tesoro de nutrimentos, ya que todo en él es comestible.[33] Además se trata de un animal que se reproduce con mucha facilidad. Una hembra puede tener varias camadas, cada una hasta de quince cerditos. Otro de sus

[33] Dice un proverbio francés que "en el cerdo todo es bueno" ["*Dans le cochon tout est bon*"].

méritos es que se trata de animales muy fáciles de criar, pues comen cualquier cosa, lo que los convierte, a la vez, en animales ecológicos, pues libran al pueblo de todos sus desperdicios. Antiguamente tenían el privilegio de vagar por todos lados, comiendo lo que encontraban, desempeñando así una labor útil. Otro detalle dietético y médico es que las proteínas necesarias para nuestro organismo no siempre pueden ser aportadas por los cereales, pues también nos hacen falta proteínas animales. En las sociedades que padecían escasez como las de la Edad Media, a menudo era difícil conseguir carne. La carne de res no era muy consumida, ya que las vacas se necesitaban para producir leche (y queso). Además de que una vaca tarda más tiempo que un cerdo en llegar a la adultez. El cerdo proporcionaba, pues, una proteína fácil y barata, que probablemente impidió que una buena parte de la Europa medieval muriera de hambre.

Las ventajas de su crianza lo hicieron particularmente venerado en la época de carnaval. En efecto, el 17 de enero se sacrificaba al cerdo, se metían los jamones en el salador para conservarlos y se comía toda la carne posible, pues como era periodo de carnaval se podía comer cuanto se quisiera. Había necesidad de comer porque hacía frío, con lo que el cerdo parecía una especie de animal providencial, convirtiéndose rápidamente en una de las figuras clave de la mitología del carnaval. Animal protector, al que en cierta manera se mimaba, y cuya reputación de beneficiar a la sociedad hizo que no sufriera la condenación que la Biblia parecía prometerle. En efecto, a pesar de que la Biblia, el libro de referencia en Occidente, marcó una prohibición sobre el cerdo, ésta no se aplicó al cristianismo, donde el cerdo no se consideraba una carne impura; la única restricción que lo afectó fue la de su consumo

durante la Cuaresma, que es provisional, pues el resto del año no existe proscripción alguna para consumirlo. De hecho, constituyó una figura muy importante del imaginario, presente en todos los grandes textos de la cultura occidental y por lo general con una reputación positiva, como animal especialmente bienhechor.[34]

En la mitología germana, el cerdo parece ser incluso un animal divino. Para los germanos, un jabalí se encuentra en el paraíso de los dioses, el *Walhalla*. Dicho jabalí se regenera cada vez que se lo comen; es un animal mágico. En el caso de los celtas también es extraordinario. Un relato mítico galés acerca del origen del cerdo cuenta que se trata de un animal divino, venido del cielo o, mejor dicho del otro mundo, como se decía en la época. Pertenecía, pues, a los dioses, y los hombres lo obtienen mediante una artimaña que permitió negociar su adquisición a cambio de una pequeña retribución. También ligado al país de Gales, hay un célebre personaje de la mitología celta del que debemos decir unas palabras: Merlín. Éste se relaciona con los cerdos. Más específicamente con un jabalí, Marcassin, un pequeño cerdito. Se ha conservado el fragmento de un texto galés del siglo XV o XVI, que viene de una época más antigua, en el que Merlín habla con unos cerdos. Se encuentra en el bosque, acompañado por el pequeño Marcassin, y le habla como si fuera su confidente. Aunque el texto completo se ha perdido, las pocas estrofas que se conservan son bastante sorprendentes, pues muestran a Merlín hablándole a este jabalí de estrategias militares y de conquistas. Debía tratarse de un cerdito muy sabio para poder escuchar este tipo de deliberaciones del mago. Se entiende entonces que estos cerdos eran animales divinos,

[34] Como se pudo constatar durante el coloquio organizado en Saint-Antoine-l'Abbaye sobre este tema (v. *supra* nota 32).

cuya reputación mítica es transparente en los argumentos de Merlín, que manifiestan que son incluso considerados animales de ciencia, animales muy sapientes. Otro detalle que parece probarlo es que se dice que los druidas de los antiguos celtas realizaban ritos de adivinación que suponían el consumo de carne de cerdo. Eran rituales muy precisos donde se establecía que antes de hacer sus profecías los druidas debían devorar un cerdo asado y, acto seguido, haciendo oraciones y advocaciones, adquirían el poder de profetizar.

La carne de cerdo formaba parte de los festines absolutamente solemnes de las grandes fiestas anuales celtas. Los galos siempre hacían sus festines con jabalí. Esto lo vemos en la tradición popular de las historias de Asterix, pero ciertamente hay textos antiguos que lo comprueban. Por ellos sabemos que los galos preparaban los jamones con técnicas para ahumar carne que los romanos nunca conocieron. Es decir que en Roma se deleitaban con jamones preparados en la Galia y la España de aquel tiempo, pues eran los únicos lugares en los que se sabía cómo hacerlos. Las tradiciones alimentarias se remontan a un pasado muy lejano, pues los alimentos, que a menudo son soportes de la identidad de civilizaciones y culturas, vienen de prácticas muy antiguas que se perpetuaron con el paso del tiempo y que pueden preservar sus orígenes con gran fidelidad.

Todo esto sirve para subrayar la importancia del cerdo. Animal que se vuelve también una especie de encarnación de la abundancia del carnaval, que denota festines interminables, comidas que no acaban y que requieren de grandes cantidades de carne para servir a todo el mundo. El jamón de cerdo constituía siempre una provisión abundante de carne. Además, el cerdo tiene otra característica bastante

difundida durante el carnaval, pues es un amante de la buena vida y no se oculta su intensa actividad sexual. Este rasgo es también muy importante en dicha época, puesto que se trata del periodo de todos los excesos, de alimento, de bebida, de relaciones amorosas. Desde este punto de vista, entre los animales no hay mejor materialización del carnaval que el cerdo.

Así, es por medio del cerdo como san Antonio mantiene estrechos vínculos con el universo del carnaval. El folclorista español Julio Caro Baroja ha estudiado la extraña pero notable costumbre del rey de los porqueros en la fiesta de san Antonio.[35] En Madrid, los porquerizos de la ciudad se reunían y elegían un rey entre ellos. Esta costumbre se realizaba en la capilla de san Blas, en el camino de Atocha. Todos se reunían junto con sus animales, a los que colocaban listones y campanitas de plata alrededor del cuello. Se organizaba una carrera entre los cerdos y el primero que llegaba al repleto comedero era proclamado rey de los cerdos. En ocasiones el rey de los porqueros era elegido al azar, y en otras, el título se le daba al dueño del cerdo que hubiera ganado la carrera. Lo vestían de san Antonio, le entregaban un bastón, a manera de cetro, y una campanita que iba tocando. Luego lo montaban en un asno adornado con ristras de ajo y nabos y lo conducían a la ermita de san Antonio que se encontraba en las cercanías. Lo seguían todos los cerdos, con su rey de los cerdos al centro, en un ruidoso desfile de campanas, trompas y tambores. Finalmente, se asistía al triunfo del rey de los cerdos siempre en medio de un gran estrépito, entre cantos y borracheras. A continuación, los monjes antonianos bendecían el futuro alimento de las piaras (paja y cebada), así como el pan

[35] Julio C. Baroja, *El carnaval. Análisis histórico-cultural.*

destinado a los asistentes. Dibujaban la cruz del santo (la letra griega tau) sobre los panes antes de entregarlos al rey y a su escolta. Todo culminaba en un gran festín en torno a enormes fogatas, siempre y cuando no lloviera.

Resulta muy interesante que la fiesta del rey de los cerdos y del rey de los porqueros asocie a san Blas y a san Antonio en el área de Madrid. Eso muestra nuevamente que de algún modo los dos santos están ligados, no sólo, como ya se dijo, porque los asocia el calendario (san Blas es festejado el 3 de febrero, y san Antonio unos quince días después),[36] sino porque san Blas también es un santo que protege a los animales. De hecho mantienen lazos simbólicos y mitológicos.

Volviendo a la estrecha relación entre el carnaval y san Antonio, también se debe a motivos vinculados con el calendario. Ya se dijo que el 17 de enero cae de lleno en el periodo de carnaval, que es la época de los días grasos, cuando está permitido comer carne.[37] Ahora bien, el cerdo es el animal grasoso por excelencia, y el 17 de enero es el momento en el que se mata al cerdo. Se trata de un rito esencial que es necesario entender en conexión con el tema del viaje de las almas. Para el folclorista Claude Gaignebet, san Antonio con su cerdo aparece "como una de las personificaciones de una divinidad carnavalesca que, en el momento de matar al cerdo, asegura la supervivencia de la especie. Provisto de un bastón cargado de campanillas apotropaicas [alejan conjuros y maleficios], lucha contra los demonios y garantiza al alma de la especie, simbolizada por su animal familiar, el paso al más allá".[38] Las almas

[36] V. *supra*, p. 53.

[37] Philippe Walter, "Saint Antoine, le centaure et le Capricorne du 17 janvier".

[38] Claude Gaignebet, *El carnaval*.

en migración hacia el purgatorio recuerdan el poder que Antonio ejerce sobre el fuego (recordemos la importancia de la hoguera del carnaval y de la hoguera de la fiesta de san Antonio en Canals). El santo combate a los demonios a las puertas del infierno.

En Italia, en la región del Friul, se narra un cuento referente a san Antonio como heredero de una figura célebre de la mitología. Se trata de Prometeo. La historia cuenta que san Antonio fue a robar el fuego del infierno, perpetrando grandes daños en el mundo infernal al llevarse consigo las almas prisioneras del diablo. Así pues, también aquí es un psicopompo, un conductor de almas. En algunas versiones, el fuego se adhirió de algún modo a la cola del cerdo que acompañaba al santo. Entonces san Antonio y su cerdo, cuya cola estaba en llamas, volvieron del infierno y llevaron así el fuego a los hombres. En otras ocasiones es un poco más complicado. San Antonio va con su bastón a recuperar el fuego, pero hace su bastón de un material especial, de la rama de una planta llamada férula, que es hueca como el hinojo, pero contiene en su interior una especie de sustancia resistente al fuego, que, aunque se enciende con facilidad, se consume lentamente y su combustión no se nota. La mitología sostiene que fue justamente con una rama de férula, o tal vez de hinojo, como Prometeo pudo transportar el fuego que había robado a los dioses. Porque el problema con el fuego es que no basta con poder robarlo, hay que pensar en su transportación. La necesidad de Prometeo de contar con un instrumento especial para conservar el fuego mientras lo llevaba a la los hombres es una parte del mito que con mucha frecuencia se deja de lado, a pesar de que es obvio que el cielo está muy lejos y la llama puede apagarse en el camino. Por eso es que, según el mito, Prometeo usó una

rama de férula para tal fin. Y según el cuento italiano, san Antonio empleó el mismo medio para llevar el fuego a los hombres, quienes le dieron numerosas aplicaciones. Si la férula de Prometeo se toma a menudo como símbolo de la rebelión de los hombres frente a los dioses, me parece que se trata de una interpretación mitológica demasiado apresurada, pues debería considerarse más bien como un símbolo de la inteligencia del hombre respecto de los designios divinos, ya que si Prometeo no hubiera tenido el ingenio para utilizar esa rama de férula o hinojo, nunca habría podido robar el fuego a los dioses.

De esta forma, todos los ritos relacionados con san Antonio pueden explicarse a partir de creencias fundamentales relativas al Más Allá, simbolizado por el fuego infernal. Otro buen ejemplo de ello es la importancia de las campanitas que se colocan alrededor del cuello de los cerdos durante la celebración del santo. En la iconografía, el cerdo de san Antonio lleva una campana en el cuello, y a veces también hay una campana en el bastón del santo. El ruido ensordecedor de la música que se toca durante su fiesta se vincula con los gruñidos del cerdo, asociados lingüísticamente a un instrumento musical conocido como rombo, *rundùn* en la provincia de Santander y *rumbón* en Murcia, que tiene una larguísima tradición en los rituales ligados a la conmemoración de los muertos. En algunas regiones se trata de un instrumento propio de ámbitos más bien fúnebres, pero es al mismo tiempo festivo. En Córcega, la cercanía de los muertos se reconoce por los gruñidos de una tropa de cerdos que merodea la comarca.[39] Ocurre algo similar durante el estrépito de la fiesta madrileña del rey de los cerdos.

[39] Claudine Fabre-Vassas, "Du cochon pour les morts", p. 205.

En conclusión, es mediante este tipo de aspectos como san Antonio reúne los ritos populares y el cristianismo. Los textos hagiográficos no produjeron ritos. Los ritos populares de origen completamente pagano fueron los que establecieron un diálogo con la tradición erudita de textos que conmemoraban a un santo asociado a la vez al fuego infernal, a los demonios y, definitivamente, al solsticio, la época del año que corresponde al renacimiento del fuego solar. Hemos visto de qué manera, a través del santo, la tradición popular y la tradición erudita terminaron por fusionarse en una especie de figura de intercesor, maestro de la verdad e iniciado en los secretos del más allá, guía de las almas, a quienes permite viajar en la oscuridad del invierno, alejadas de la amenaza de los demonios. Es uno de los santos medievales cuya leyenda y ritos seculares asociados con su fiesta se insertan en un pasado remoto. El cristianismo lo hereda no para destruirlo, pues el santo conserva en la leyenda cristiana varios rasgos mitológicos primitivos, sino más bien para profundizar en su memoria espiritual, que reúne el mensaje evangélico y un viejo chamanismo euroasiático.

El cristianismo no dejó de evitar muchos de los rasgos arcaicos de las mitologías precristianas, pero también reconstruyó, a través del personaje de san Antonio, una figura perteneciente tanto al ámbito popular como al clerical, que incluso actualmente constituye, para ciertas regiones, un emblema identitario. Podríamos incluso decir que algunos ritos muy antiguos, probablemente prehistóricos, relativos al fuego y quizás chamánicos (a través del diálogo con los espíritus) son explicados y reinterpretados en el contexto de la cosmogonía cristiana, en la que el santo se convierte fundamentalmente en un guardián de almas.

CAPÍTULO 3

SANTIAGO MATAMOROS Y LA CANÍCULA

Es importante recordar que los santos poseen un fuerte carácter identitario para la comunidad que les rinde culto. El santo remplazó al antiguo héroe del paganismo. Lleva consigo los valores culturales con los que una comunidad se identifica. El caso de Santiago (festejado el 25 de julio) es particularmente importante y significativo. Como lo escribió el historiador Américo Castro, la historia de España sería impensable sin el culto consagrado al apóstol Santiago y sin el peregrinaje a Santiago de Compostela, es decir, "sin la creencia de hallarse en Galicia el cuerpo de un discípulo y compañero del Señor, degollado en Palestina y transportado a España en forma milagrosa."[1]

Así pues, estudiar a Santiago es estudiar también los orígenes de España como nación cristiana para intentar comprender cómo la identidad de un país germina desde el imaginario colectivo. Evidentemente, este proceso requirió de varios siglos para llevarse a cabo. Para entenderlo, es necesario examinar el periodo medieval casi en su totalidad, del siglo VI al XV, ya que ahí se encuentran las verdaderas bases de esta nación europea.

[1] Américo Castro, *La realidad histórica de España*, p. 327.

Si bien Santiago fue martirizado en el primer siglo de nuestra era, hay que reconocer que en el siglo VIII aún no existía una tumba de Santiago en España. Además, el Santiago de los Evangelios era un pacífico pescador y no un guerrero a caballo que atravesaba con su espada a los enemigos de la fe. Nada lo predestinaba a convertirse en un santo guerrero. Esto surgiría de una vieja creencia ibérica según la cual Santiago el Mayor habría ido a España por mar para predicar la fe cristiana en el año 39 de nuestra era y habría vuelto en seguida a Palestina, donde sería martirizado. Sus discípulos habrían hecho llevar su cuerpo hasta Galicia, donde lo enterrarían en un lugar que permaneció desconocido durante siete siglos. En el año 813, gracias a las revelaciones de un viejo ermitaño visionario llamado Pelayo, el obispo Teodomiro habría descubierto la tumba gallega del apóstol. El hecho es confirmado por el rey Alfonso II el Casto. En ese momento nace y comienza a desarrollarse la peregrinación a Compostela. Contrariamente al parecer de la Iglesia visigoda que desconfiaba de semejantes leyendas, la creencia popular gallega termina por imponer la figura de un héroe. Se desarrolló un verdadero culto alrededor de este santo que pasaba por ser hermano de Jesucristo. En aquel tiempo había en España movimientos heréticos (el priscilianismo y el arrianismo) que esparcían la idea de que Cristo había tenido hermanos gemelos, y dicha creencia seguramente benefició el culto a Santiago, como lo evoca Américo Castro:

> Tal fraternidad [con Jesucristo], olvidada por la ortodoxia. formó durante siglos el centro de aquella creencia, que ad-

quirió dimensiones considerables, sobre todo por referirse a un hermano del Salvador.[2]

El santo se convierte en un anti-Mahoma y el peregrinaje que se desarrolla en torno a su tumba compite con el de la Meca. Américo Castro afirma que "si Roma poseía los cuerpos de san Pedro y san Pablo, si el Islam que había sumergido a la Hispania visigótica combatía bajo el estandarte de su Profeta-Apóstol, los hispano-cristianos del siglo IX, desde su rincón gallego, desplegaban la enseña de una creencia antiquísima, magnificada en un impulso de angustia defensiva" que no provenía de cálculo racional alguno.[3] Ya desde el siglo X los moros se habían percatado del peligro potencial que representaba ese santo Santiago. Cuando Almanzor intenta exterminar toda la resistencia cristiana del norte de España, dispersa las comunidades religiosas de León y de Castilla e incluso arrasa el templo del apóstol Santiago en 997, ordenando que los prisioneros cristianos transporten a Córdoba las campanas del santuario de Santiago para fundirlas y fabricar lámparas que iluminen la gran mezquita. Pero Almanzor respetó las reliquias. Así, el fervor cristiano hacia Santiago se intensificó a partir de la incursión musulmana y Santiago se transformó en el pretexto de una venganza a la vez guerrera y religiosa.

Santiago contra Mahoma

A través de la figura de Santiago se va a imponer la imagen de una España católica que resiste al invasor islámico.

[2] Américo Castro, *La realidad histórica de España*, pp. 327-328.
[3] Américo Castro, *La realidad histórica de España*, pp. 344-345.

Algunos grupos asturianos rebeldes, con Pelayo a la cabeza, terminaron por constituir un verdadero ejército cuyo objetivo era expulsar a los ocupantes de la Península Ibérica. Los musulmanes no habían previsto que esas pequeñas comunidades de cristianos rebeldes formarían reducidos estados independientes, organizando una eficaz máquina de guerra para ponerlos en jaque. En Navarra, en Aragón, en Cataluña y luego en Andalucía, la guerra de reconquista fue ganando terreno pacientemente y terminó por expulsar a los musulmanes de España. Esta guerra comenzó con la batalla de Covadonga (en 718) y se terminó con la toma de Granada en 1492.

Se encontró un héroe para acompañar a la reconquista. Un gran texto literario, el *Cantar de mio Cid* (compuesto a inicios del siglo XIII) revela su nombre: *Los moros llaman Mafomat e los cristianos Santi Yagüe* ("Los moros llaman a Mahoma y los cristianos a Santiago" [v. 731]).

Santiago se convierte entonces en el héroe de la resistencia cristiana, será un elemento fundamental de la guerra santa contra el invasor musulmán. El mito del guerrero Santiago Matamoros se conformó en ese contexto. Es fruto del imaginario colectivo expresado en el cantar de gesta. Para encarnar las esperanzas de los cristianos era necesaria una figura grande y fuerte, capaz de federar todas las energías. Más aún, se necesitaban dos: una puramente terrestre (Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid) y la otra celestial, verdadero sustituto de la figura divina (Santiago). Así, el combate entre los ejércitos terrestres contaría además con un garante divino.

El culto a Santiago es portador de una conciencia nacional naciente. Ésta se coloca como opositora del imaginario árabe percibido como hostil e irreductible para la mentalidad cristiana. La lenta fabricación mítico-histórica de Santiago va a acompañar la ascensión política y guerrera de la

España cristiana. La fuerza activa del mito se alimenta de un imaginario que responde a dos necesidades: la de diferenciarse de los musulmanes y la de afirmar la conciencia nacional española.

El caballo blanco de Santiago

El motivo original del matamoros está fuertemente ligado a Santiago, a quien se representa venciendo a un moro y blandiendo la espada y el estandarte sobre un caballo blanco encabritado. Numerosas apariciones milagrosas del apóstol marcan la guerra de la reconquista. La más célebre es la primera, que tuvo lugar durante la (tal vez mítica) batalla de Clavijo en 844, y permitió la victoria del rey Ramiro I sobre los moros, así como la liberación de 100 doncellas que se entregaban anualmente como tributo de las poblaciones cristianas de España a los moros (en este punto la similitud con el mito del Minotauro es contundente). Otras apariciones de Santiago se señalaron en batallas como la de Simancas en 939, la de Coimbra (cuando el santo acudió en auxilio del rey Fernando I de Castilla) en 1064, la de Las Navas de Tolosa en 1212, en 1215 al lado de san Jorge, en Mérida entre 1228 y 1230, en Jerez en 1233, etc. Además, se registrarán otras trece apariciones del santo en América Latina entre los siglos XVI y XIX. En el siglo XII, el prodigio de Clavijo se representó en la basílica de Compostela, en Galicia, y en Betanzos. Se trata de las primeras muestras de una iconografía que se volvería muy abundante a lo largo de la Edad Media. Asimismo se relató en algunos poemas épicos.

Nos detendremos en un ejemplo de Gonzalo de Berceo (siglo XIII), que cuenta la aparición de Santiago en com-

pañía de san Millán de la Cogolla. Los cielos se abren y dos caballeros montados en caballos blancos blanden su espada sembrando el terror entre los moros:

vidieron dues personas fermosas e luzientes,
mucho eran mas blancas qe las nieves recientes.

Vinién en dos caballos plus blancos que cristal,
armas quales non vío nunqa omne mortal;
el uno tenié croça, mitra pontifical,
el otro una cruz, omne non vío tal,

Avién caras angelicas, e celestial figura,
descendién por el aer a una grand pressura*, * prisa
catando* a los moros con turba catadura*, * mirando... mirada fiera
espadas sobre mano, un signo de pavura.* * aterrador

Los christianos con esto foron más esforzados, ...
prometiendo emienda a Dios de sus pecados.

Quando cerca de tierra fueron los caballeros,
Fizieron tal domage* en los mas delanteros, * daño
Que plego el espanto a los mas postremeros**.[4] *a los últimos

La presencia de dos combatientes celestiales, uno junto al otro, es evidente en el texto. El mito de los Dióscuros se reactualiza a través de las figuras del santo y del abad castellano (san Millán de la Cogolla). Sus armas mágicas (que hacen pensar en espadas míticas como Excalibur) no tienen nada de bíblico, aun cuando nos recuerdan ciertos pasajes del Apocalipsis. En realidad, la espada guerrera impone un símbolo diairético, según la definición de Gil-

[4] Gonzalo de Berceo, *Vida de san Millán de la Cogolla, 437-441*, p. 237.

bert Durand cuando afirma que los "esquemas y arquetipos de la trascendencia exigen un procedimiento dialéctico: la intención oculta que los guía es una intención polémica que los enfrenta a su contrario" (178). Por ello la "trascendencia siempre está armada" (179), pues es el resultado del enfrentamiento entre los principios del bien y del mal.

Santiago y la canícula

Es probable que la estatua (o la imagen) de Santiago abatiendo a un moro no provenga de la Edad Media, ya que posee un modelo en la estatuaria antigua. Se trata de la escultura conocida como "el caballero y el anguípedo", que representa a Júpiter a caballo sometiendo a un demonio mitad hombre y mitad serpiente tendido por tierra. El personaje con piernas de serpiente bien podría ser un análogo del gigante en la tradición antigua, ya que en ella frecuentemente se representa a los gigantes con piernas en forma de colas de serpiente. Expulsado al inframundo, simboliza el mal. Su vencedor es un personaje celeste que domina el inframundo: Júpiter blandiendo el rayo. Así encontramos, a través de Santiago Matamoros, la traducción iconográfica de un mito calendárico. El vencedor del moro (o del gigante) es un personaje ligado tanto al cielo (de donde viene Santiago) como al trueno y a la tormenta, frecuentes durante el periodo de la canícula. Santiago se festeja precisamente al inicio del periodo canicular (el 25 de julio), es decir, durante la temporada más caliente del año, que corresponde aproximadamente al signo zodiacal de Leo (22 de julio-23 de agosto). En su *Leyenda dorada*, Santiago de la Vorágine precisa que Santiago el Mayor

"fue llamado Santiago, hijo de Zebedeo, Santiago, hermano de Juan, Boanerges, es decir hijo del trueno y Santiago el Mayor". Como hijo del trueno, lleva con él el rayo celeste. Por lo tanto es perfectamente capaz de destruir a sus enemigos por medio del fuego.

La definición canicular del personaje de Santiago es esencial para comprender su papel en la mitología cristiana. Entre fines de julio y principios de agosto, el calendario cristiano festeja a una serie de santos o santas obligados a enfrentar dragones o monstruos que, por lo general, son creaturas de la canícula. Como bien lo subrayó Gilbert Durand, "Apolo, atravesando con sus flechas a la serpiente Pitón, parece ser el prototipo de todos los héroes, en general solares".[5] Es el caso de santa Martha, que subyuga a la Tarasca, especie de monstruo devorador de hombres, mitad terrestre y mitad acuático. En la historia de Santiago, el moro remplazó al monstruo pagano.

Debemos detenernos también en la montura del santo. La mitología celta posee un caballo especial ligado al fuego solar y canicular, así como a los incendios. Un escritor del siglo XIII, Gervais de Tilbury (*Otia imperialia*, III, cap. 62) evoca esta creatura que existía en las creencias de Gran Bretaña:

> En Inglaterra hay una especie de demonio que en la lengua del país llaman el Grant. Se asemeja a un potro de un año, erguido sobre sus patas traseras, de ojos centellantes. Este tipo de demonio se ve con mucha frecuencia en las plazas, en el momento más caluroso del día o hacia la hora del crepúsculo, y cada vez que aparece anuncia un incendio inminente en la ciudad o el pueblo: cuando el peligro amenaza para el día o para la noche siguientes, hace ladrar a los perros, que

[5] Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 181.

corren por todos lados y, fingiendo que huye, los provoca a que lo persigan con la esperanza vana de atraparlo. Esta manera de burlarse de ellos induce a los habitantes a tomar sus precauciones y a vigilar el fuego. Así, al espantar con su presencia a quienes lo ven, esta especie de demonio servicial suele protegerlos del peligro que ignoran.

Este caballo canicular no provoca el incendio. Advierte que un incendio o un desastre va a producirse. Así que es un genio bueno, pues permite evitar el mal. Sería tentador considerar a este caballo como análogo al de Santiago, que permite al santo alejar la amenaza encarnada en los moros. Es una especie de doble animal del apóstol.[6] Forman un solo cuerpo, pero la asociación de Santiago con el caballo puede hacer pensar en otras figuras paganas.

Américo Castro subrayó el peso del sincretismo pagano-cristiano en la conformación del personaje de Santiago. Podemos pensar en ciertas divinidades gemelas como Castor y Polux, también llamados los Dióscuros (es decir, hijos de Zeus). Estos dioses protectores aparecían montados en caballos blancos y prestaban su apoyo a ejércitos en dificultades. En el año 449 antes de nuestra era, aparecieron en sus blancos corceles cerca del lago Regillus y dieron la victoria al dictador Postremius (según Cicerón, *De natura deorum*, III, 5; II, 6). Al descender del cielo en su caballo blanco, sembrando la muerte entre las filas musulmanas, Santiago presenta más rasgos en común con los Dióscuros paganos que con el apóstol de los evangelios. La orientación bélica del personaje es fruto de un contexto histórico particularmente determinante.

[6] Incluso existe una reliquia de las herraduras del caballo de Santiago (en El Monasterio de Cañas).

La barca a la deriva

Hay otro motivo de la leyenda de Santiago que se relaciona con la canícula. Santiago de la Vorágine escribió:

> Después de que Santiago fue decapitado, por temor a los judíos, sus discípulos se llevaron el cuerpo durante la noche y lo pusieron en un navío. Dejando a la divina Providencia la responsabilidad de su sepultura, subieron a la embarcación desprovista de timón y bajo la guía del ángel de Dios, arribaron al reino de Loba, en Galicia.

El abandono a la deriva de un navío en el que se encuentra el cuerpo de un recién nacido o de un cadáver decapitado forma parte de la mitología más antigua. En su obra sobre la diosa siria, Luciano de Samosata refiere que una cabeza proveniente de Egipto llegaba cada año por mar al puerto de Biblos en la costa siria. Cuenta la leyenda que el ataúd con los restos del cuerpo de Osiris fue arrojado al mar y llegó hasta Biblos llevado por las olas. Desde entonces se empezó a conmemorar todos los años esa navegación ritual.

La astrología antigua había explicado con exactitud el significado del motivo de la navegación peligrosa. Al igual que en el caso del cuerpo decapitado de Santiago, el navío que transporta la santa reliquia no corre, en ningún momento, el riesgo de ser tragado por las aguas (fig. 2). En su tratado sobre la adivinación (*De fato*), Cicerón refiere que únicamente las personas nacidas durante el periodo canicular del año están siempre a salvo de ahogarse. Así pues, Santiago, "hijo del trueno", significa que Santiago nació durante el periodo canicular de las tormentas. En términos míticos, nació de la tormenta misma. La fecha canicular

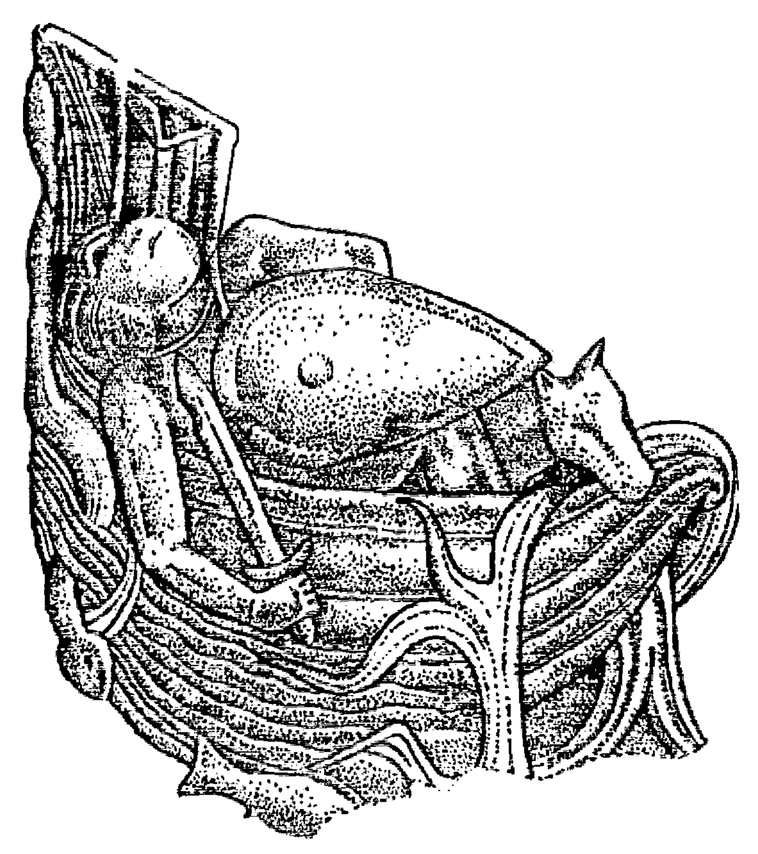


Figura 2. Santiago decapitado

de su nacimiento (bajo el signo de Leo) y la conmemoración de su llegada a Galicia durante la canícula permiten establecer una relación directa entre la vida del santo y el calendario solar.

Santiago de la Vorágine precisa las fechas esenciales que definen el recorrido mítico y calendárico del santo:

> Santiago fue decapitado el octavo día de las calendas de abril (25 de marzo), día de la anunciación del Señor. Su cuerpo

fue transportado a Compostela el octavo día de las calendas de agosto (25 de julio) y sepultado el tercer día de las calendas de enero (30 de diciembre), porque la construcción de su sepulcro duró de agosto a enero. La Iglesia estableció que se celebraría universalmente su fiesta el octavo día de las calendas de agosto, que es una época más conveniente.

Las fechas aquí mencionadas se relacionan directamente con el ciclo solar anual. Si bien hay, en torno a Santiago, una serie de fechas solares que regulan los momentos capitales de su historia mítica, no se trata únicamente de fechas que corresponden a las etapas del sol en su ciclo anual, sino también al destino de Cristo, cuya vida se reduce a la escala de un año (de Navidad a la Pascua y a Pentecostés):

Santiago es decapitado un 25 de marzo, día de la concepción de Cristo (nueve meses antes de Navidad), fecha que además coincide con el equinoccio de primavera.

Santiago es sepultado el 30 de diciembre, cinco días después de Navidad (el nacimiento de Cristo) durante el solsticio de invierno, es decir, en el instante en que el sol va a retomar su fuerza y cuando la luz del día comienza nuevamente a aumentar (dicho de otro modo, los días se hacen más largos que las noches).

Y finalmente, la fiesta de san Santiago se festeja el 25 de julio, es decir, en los momentos en que el sol alcanza su máxima intensidad en el cielo de verano, cuando la Vía Láctea es visible en el cielo. Esto lleva a examinar la relación particular de este santo con la Vía Láctea.

La Vía Láctea

A las consideraciones temporales sobre un mito, hay que agregar sus referencias espaciales. Retomando las nociones desarrolladas por Mircea Eliade, el tiempo sagrado del mito se relaciona con un espacio sagrado. La historia de Santiago está saturada de referencias simbólicas al tiempo astral y a la geomitología (es decir al "espacio mítico", retomando el concepto de Mircea Eliade). En este caso preciso, los astros, cuya aparición en el cielo se encuentra ligada a un calendario astronómico, van incluso a proyectarse espacialmente sobre la tierra. El tiempo astral se traduce en espacio, pues traza una ruta sobre la tierra: es lo que se llamará "el camino de Santiago", que llevará hasta la tumba del apóstol en Galicia. Según la *Leyenda dorada*, mientras Carlomagno había decidido descansar luego de años de trabajos y combates,

> vio una especie de camino formado por estrellas que empezaba en el mar de Frisia y se pasando entre Germania e Italia, entre Galia y Aquitania, atravesaba Gascuña, el País Vasco, Navarra y toda España hasta Galicia, lugar donde, en esa época reposaba incógnito el cuerpo del bienaventurado Santiago.[7]

Luego vio al apóstol Santiago, quien le ordenó dirigirse a Galicia a combatir a los paganos y a liberar el camino de su tumba. Carlomagno se fue pues a Compostela, a venerar a Santiago, siguiendo la Vía Láctea en el cielo.

No obstante, se impone una pregunta: ¿se trata de una hermosa invención poética, o la Vía Láctea indica real-

[7] Bernard Gicquel, *Le Livre de saint Jacques. Histoire de Charlemagne et de Roland par l'archevêque Turpin*, cap. 1 "Comment l'apôtre apparut à Charles", p. 529.

mente la dirección a Compostela en las regiones septentrionales de Europa? ¿Puede señalar un trayecto que sea posible seguir desde tierra? Un astrónomo estudió de cerca la cuestión en un artículo publicado en Internet,[8] donde concluye que cuando "la Vía Láctea está alta en el cielo y muestra sus zonas más luminosas, atraviesa el cielo del noreste al suroeste y de este modo indica perfectamente la dirección a Compostela" en las regiones del norte; además de que "el hecho de que la Vía Láctea, cuando está muy visible, indica [en las regiones septentrionales] la dirección de Galicia, debió ser notado por los antiguos geógrafos y sumarse a estas razones simbólicas para fundar o confirmar el mito de la relación entre Santiago y la Vía Láctea".

Parece entonces que la leyenda de Santiago introdujo en el cristianismo el mito pagano de la canícula y de la Vía Láctea. ¿Cuál podría ser este mito? Inmediatamente pensamos en Isis y Osiris. Seth estaba celoso de su hermano Osiris, que era infinitamente bueno y amado por toda la tierra, por lo que decidió matarlo. Encerró su cuerpo en un cofre de madera y lo arrojó al Nilo. Isis encontró el cuerpo de su esposo en Biblos, lo llevó de regreso a Egipto y lo ocultó. Pero Seth descubrió el escondite, descuartizó el cadáver y dispersó todos los pedazos. Cuando Osiris resucitó gracias a los cuidados de Anubis y de Isis, obtuvo el privilegio de reinar sobre los muertos que pudieran al igual que él alcanzar la vida eterna. Fue adorado como dios de las fuerzas vegetales, ligado a la crecida del Nilo que ocurre siempre en el tiempo de la canícula. Esta fecha es central en el calendario religioso del antiguo Egipto, y marca la época más importante de toda su vida religiosa y agraria.

[8] François Puel, "La Voie Lactée indique-t-elle le chemin de Compostelle?".

Al igual que Osiris es desmembrado, Santiago es decapitado; Osiris es abandonado sobre las aguas del mismo modo que Santiago y, finalmente, Isis rescata y protege a Osiris, así como Santiago se beneficia de la protección de una mujer. Efectivamente, el texto de la *Leyenda dorada* insiste en un pequeño detalle que casi no es comentado: al momento de su arribo a Galicia, la barca del decapitado llega al reino de Loba:

> Desembarcaron en Galicia, en el reino de Loba. En ese tiempo había en España una reina que realmente tenía ese nombre y era merecedora de él. Los discípulos descargaron el cuerpo y lo depositaron sobre una enorme piedra, que bajo el cuerpo se fundió cual cera y mágicamente tomó la forma de sarcófago. Los discípulos se presentaron ante Loba y le dijeron: "El Señor Jesucristo te envía el cuerpo de su discípulo, para que recibas muerto a aquél a quien no quisiste recibir en vida". En efecto, la reina se había negado a convertirse cuando Santiago estuvo de misión en Galicia. Loba les respondió: "Tomen mis bueyes que se encuentran en tal lugar o en la montaña; engánchenlos a una carreta, transporten el cuerpo de su maestro y luego construyan como les plazca en el lugar que les agrade". Pero hablaba como loba, pues sabía que esos bueyes eran toros indómitos y salvajes; por ello pensó que no sería posible reunirlos ni engancharlos, y si acaso lograban uncirlos, correrían de un lado a otro, romperían la carreta, volcarían el cuerpo y matarían a los conductores. Sin sospechar nada malo, los discípulos subieron a la montaña, donde encontraron un dragón que exhalaba fuego y que iba a lanzarse sobre ellos, pero en ese momento hicieron el signo de la cruz para defenderse y atravesaron al dragón por el vientre. También hicieron el signo de la cruz ante los toros, que al instante se volvieron mansos como corderos, los engancharon y pusieron en la carreta el cuerpo de Santiago sobre la piedra donde lo habían colocado. Entonces sin que nadie los dirigiera, los bueyes llevaron el cuerpo al

centro del palacio de Loba. Estupefacta ante la maniobra, ella creyó y se hizo cristiana.

Así, aunque en un principio había sido hostil a la idea de recibir las reliquias de Santiago en su tierra, la reina Loba terminó por someterse al santo protector.

Este episodio de la leyenda corresponde al establecimiento definitivo de Santiago en Galicia, anterior a la construcción del santuario (basílica) que le consagraron. La intervención de los toros "solares" (que recuerdan a los rebaños de bueyes custodiados por Apolo) y el episodio del dragón canicular (que arrojaba fuego) agregan otros dos motivos relacionados con la canícula a una historia ya repleta de ellos. Durante el periodo correspondiente a finales de julio se conmemoran varios santos que combaten dragones. El ejemplo más interesante es el de santa Martha, que combate al monstruo llamado la Tarasca. Su fiesta es el 29 de julio, cuatro días después de la de Santiago, y su relato hagiográfico reactualiza un viejo mito pagano celebrado durante este periodo del año, cuando suele aparecer el monstruo de la canícula. Hemos visto que los restos de Santiago deben combatir a toros furiosos y a un dragón al mismo tiempo. Ahora bien, el monstruo al que se enfrenta santa Martha es dragón y toro a la vez (Tarasca): "más fuerte que un buey, más grande que un caballo, tenía la cabeza y la cara de león, dientes puntiagudos como espadas, las crines de caballo, la espalda filosa como un hacha, escamas erizadas y cortantes, seis patas con garras de oso, cola de serpiente. Doce leones u osos no podían contra él". Santa Martha lo rocía con agua bendita y le muestra una cruz de madera. El dragón vencido se vuelve como un cordero y ella lo ata con su cinto. El paralelismo con la historia de Santiago es sorprendente: los toros furiosos

(como la Tarasca) se vuelven dóciles gracias al signo de la cruz. Este gesto cristiano neutraliza los poderes maléficos de la creatura primitiva y a menudo la vuelve inofensiva.

En este punto no podemos evitar preguntarnos si la tradición de la tauromaquia no se relaciona con el mismo conjunto mítico, dado que la importancia de la figura del toro conserva una fuerte connotación mítica en la cultura española. El toro es el dragón pagano que es necesario exterminar, del mismo modo que los sarracenos (o los moros), que además con frecuencia son representados con rasgos animales. No cabe duda de que la tauromaquia procede de la celebración ritual de un mito ancestral (probablemente solar) de la creatura salvaje que hay que domesticar para canalizar las fuerzas naturales y hacerlas servir a la fecundidad de la ciudad.

La presencia de los toros y el dragón en el área de Compostela también puede interpretarse como la manifestación de los genios comarcales (*genius loci*), seres primordiales y sagrados que poseían la zona. Así pues, es necesario exterminarlos para apropiarse del lugar que les pertenecía. Es lo que hará Santiago al tomar posesión, de manera póstuma, de un espacio que había sido pagano. El nombre de la reina Loba alude tanto a la loba romana que amamantó a Rómulo y Remo, como al animal salvaje que encarna lo sagrado precristiano. Se puede pensar también en el lobo domesticado por san Francisco de Asís que inicialmente simboliza al enemigo de Dios.

Un esquema mítico europeo

Suele considerarse que la leyenda de Santiago de Compostela es única en su género, lo que implica olvidar que

existen al menos otros dos santos cuyo destino es comparable al de Santiago, uno en Portugal y el otro en Francia. También ellos fueron martirizados por decapitación y su cadáver fue depositado en una barca a la deriva. El primero de estos santos es san Vicente de Lisboa. Un blasón del capítulo de la catedral de Lisboa que data de 1295 y un escudo de la ciudad, realizado en 1336, muestran una barca en la que viajan dos pájaros. De hecho se trata de cuervos que la leyenda asocia al milagroso periplo del cuerpo torturado de san Vicente, abandonado en un navío sin comandante después de su martirio. Hay otro san Vicente que padeció la misma suerte. Tras haber sido arrojado como pasto para los animales salvajes en Valencia, el cadáver de este Vicente habría sido custodiado por dos cuervos que velaron por su integridad al alejar a un lobo ansioso por devorarlo. Posteriormente sus restos mortales fueron atados en un saco que amarraron a una rueda de molino y lanzaron en alta mar, pero el saco flotó y regresó a la orilla. Unos cristianos lo recogieron y le dieron sepultura. La leyenda de san Vicente de Lisboa retoma los mismos temas míticos y los traspasa, al igual que en el caso de Santiago, al contexto de una reconquista. En el siglo XII, luego de las invasiones sarracenas, las reliquias de san Vicente fueron descubiertas en el lugar conocido como *Promontorium sacrum*, en la costa de Algarve, Portugal. Éste ya era un sitio sagrado en la época antigua pues los romanos habían edificado ahí un templo a Hércules. El geógrafo Estrabón da el nombre celta de este lugar: "Puerto de los dos cuervos". Por un milagro, las reliquias del santo, abandonadas en un navío y acompañadas por dos cuervos, habrían llegado cerca de Lisboa, donde ya se elevaba una iglesia dedicada a las santas Justa y Rufina, patronas de Sevilla. Probablemente se puede relacionar a

los dos cuervos con dichas santas, pues en el mundo celta los cuervos son una de las apariencias que toman las diosas madres del otro mundo, en particular Morgana. Como en el caso de Santiago en Galicia, san Vicente en Portugal viene a consagrar el avance cristiano en un territorio invadido por el Islam, aunque en menor grado, ya que el peregrinaje a san Vicente nunca fue comparable al de Santiago. Europa entera se sintió vinculada con el santo de Galicia, mientras que san Vicente de Lisboa fue un santo venerado por los portugueses en particular.

Otro santo francés de Provenza también permite encontrar un ave asociada a la navegación providencial de los restos de un mártir. Se trata de san Tropez, soldado romano de Pisa que se había convertido al cristianismo. Gracias a sus plegarias destruyó el templo de Diana y fue condenado a la decapitación el 29 de abril. El cuerpo del mártir fue expuesto al mar en una vieja barca con un gallo y un perro. El 17 de marzo la barca arribó a la costa provenzal, aunque otros textos dicen que llegó a España, y el cadáver del santo fue recogido por una beata que le construyó una tumba sobre la que enseguida se edificó una iglesia. Las fechas de este martirio son interesantes ya que coinciden con la importante fecha celta del primero de mayo (*Beltaine* en lengua celta) que marca el cambio de estación (el paso del invierno al verano). La fiesta de Santiago coincide con otra fecha celta (la del primero de agosto-*Lugnasad*) que corresponde a la mitad del verano. Efectivamente existen en el calendario celta cuatro grandes fiestas cada cuatro meses: dos en verano (primero de mayo-*Beltaine* y primero de agosto-*Lugnasad*) y dos en invierno (primero de noviembre-*Samain* y primero de febrero-*Imbolc*) que fueron cristianizadas gracias a ciertos santos cristianos celebrados precisamente alrededor

de estas fechas. Todo ocurre como si la carga mítica asociada a estas fechas tradicionales del calendario pagano (con relatos míticos acompañados de ritos) hubiera sido transpuesta a relatos legendarios compatibles con el cristianismo. El eje de todas estas representaciones simbólicas es una pequeña barca que, en la literatura medieval de origen celta, siempre simboliza el viaje entre el mundo de los hombres y el otro mundo (el de las hadas, los dioses y diosas).[9] El viaje en barca es ante todo un trayecto en el tiempo cósmico. Por lo general se sitúa en una transición del tiempo y de las estaciones. También es el viaje de la vida hacia la muerte y el viaje de los muertos hacia la vida del más allá (la barca de Caronte, el libro de los muertos de los antiguos egipcios).

La similitud entre varios relatos hagiográficos (el de Santiago, el de san Tropez y el de san Vicente) y la recurrencia de los mismos motivos narrativos en torno a estas figuras muestra la presencia de un importante mito pagano que la hagiografía medieval tuvo la función de cristianizar. Se entiende entonces que el estudio de estos relatos permite recuperar la mitología de la antigua Europa, la que precedió al establecimiento del cristianismo. El estrato pagano se mezcló con el cristianismo para conformar el imaginario colectivo de la Edad Media. Podemos así llegar a una especie de teorema: toda mitología esta compuesta de estratos más o menos unificados en un relato coherente. Un relato mítico siempre oculta otro en su interior.

[9] Volveremos a esta tradición en el capitulo 7.

CAPÍTULO 4

EL RITO COMO ROSTRO OCULTO DEL MITO

Cuando se define el mito, suele olvidarse el papel del rito. Y, sin embargo, es evidente que para toda la antropología moderna rito y mito son inseparables; constituyen dos aspectos indisociables de una misma realidad. Es tan inútil preguntarse cuál de los dos precede, como debatir sobre el huevo y la gallina. Más vale considerarlos inevitablemente vinculados.

Existen numerosas categorías de ritos: los ritos calendáricos (ligados a ciertas fiestas estacionales); los ritos de paso (expresión inventada por Arnold van Gennep en 1909, que conciernen a las grandes etapas de la vida: nacimiento, matrimonio, muerte); los ritos alimentarios, etc. Consagraremos dos capítulos a los ritos calendáricos específicamente y uno a los ritos alimentarios (que, por cierto, en ocasiones llegan a yuxtaponerse).

Este capítulo consistirá en proponer un estudio del rito a partir de ejemplos tomados sobre todo de la literatura medieval. Esto último debe subrayarse, pues el análisis de los ritos y de los mitos compete en primer lugar a la etnología, a la mitología y a la historia de las religiones; y no incumbe prioritariamente a la crítica literaria. Sin embargo, como lo constataremos aquí, las literaturas más antiguas

(las de la Antigüedad y las de la Edad Media) pueden ofrecer aportes originales a los estudios mitológicos o a los estudios de los ritos, pues si el mito es etimológicamente un relato (*μῦθος* [*mythos*], en griego), la literatura narrativa vive de los relatos; y éstos no siempre son míticos en sí, pero a menudo se construyen sobre bases míticas: las literaturas del mundo entero comenzaron por ser adaptaciones y transcripciones de mitos antiguos que hasta ese momento habían pertenecido a la tradición oral: como es el caso del *Mahabharata*, de las epopeyas homéricas, de los relatos de la Mesa Redonda, etc. Al transcribir dichos relatos míticos, estas literaturas incluyeron muchas veces los ritos que las acompañaban. Es por ello que las literaturas tradicionales (aquellas que descansan sobre una tradición oral que las precede) difunden tanto los mitos como los ritos que se remontan a las religiones antiguas.

A pesar de todo ello, al estudiar los mitos presentes en los relatos medievales o en los cuentos populares, rara vez se piensa en buscar la presencia de los ritos. Se asume erróneamente que la literatura se deshizo de los ritos, los cuales, al estar compuestos sólo de gestos, no tendrían un lugar en el lenguaje verbal; así pues, el texto no podría darles un valor por medio de las palabras. Esto es un error, pues el rito está presente en los relatos tradicionales, dentro de los cuales se encuentra evocado y descrito. Incluso, en numerosas ocasiones, es el único aspecto inmediatamente perceptible de la tradición mítica (cuando se conocen los ritos y las creencias de dichas sociedades). El presente estudio tiene por objeto delimitar la presencia del rito dentro de los relatos míticos. Además, se tratará igualmente de mostrar la correlación de estos ritos con los mitos que los estructuran o que son estructurados por

ellos. Por último, se tocará el problema de la significación "simbólica" de los ritos.

Me parece que en su artículo sobre "Las relaciones entre la mitología y lo ritual",[1] Claude Lévi-Strauss propuso el problema central: ¿el mito es redundante y convergente con relación al rito, o bien mito y rito se encuentran en divergencia? Para responder a esta pregunta, Lévi-Strauss comienza discutiendo una postura errónea según él, pero muy difundida, que supone que el mito sería paralelo a la celebración del rito. Así, habría un estrecho parentesco entre mito y rito, y el rito permitiría dilucidar al mito, pues el mito celebraría y conmemoraría con palabras lo que el rito conmemoraría a través de gestos. Lévi-Strauss no niega que en ciertos casos precisos un rito pueda permitir explicar un mito, pero para él, esto no sucede como regla general, y hay que evitar hacer sistematizaciones al respecto. Para él, el rito se inscribe en una relación más compleja con el mito. El pensador señala incluso la existencia de desfasamientos y disyunciones entre los ritos asociados a un mito. Un rito puede explicarse con respecto a un sistema cultural distinto al del mito con el que se le asocia. Un rito celta podría estar relacionado con un mito germánico o viceversa; o bien, un rito pagano podría asociarse a un relato mítico cristiano, etcétera.

Retomaremos el tema de las relaciones entre el rito y el mito a partir de algunos grandes trabajos de etnólogos que se han centrado particularmente en testimonios literarios: James Frazer, Pierre Saintyves y Claude Gaignebet. Estudiaremos la manera en que dichos investigadores buscaron resolver el problema.

[1] "Les Rapports entre la mythologie et le rituel", pp. 99-125.

El mito de la realeza y sus ritos: James George Frazer (1854-1941)

Iniciador del estudio comparativo de los ritos, James Frazer ofrece un catálogo utilísimo de los ritos practicados por diversas civilizaciones, que se pueden reducir a constantes antropológicas. Su obra principal, *La rama dorada,*[2] establece un vasto inventario de todos los ritos relacionados con la realeza. Hay que buscar los orígenes de la función del rey en las creencias de que ciertos seres detentan poderes mágicos (sobre todo taumatúrgicos); así los ritos estacionales, que proceden de la creencia en que la naturaleza posee las características de una persona viva, se encarnan en la figura del soberano.

Estudio de un ejemplo: La fuente de las tempestades

El caballero del león de Chrétien de Troyes (escrito entre 1171 y 1181) se abre con la evocación de un rito para provocar una tormenta. El caballero Calogrenant relata la aventura que tuvo cerca de la fuente llamada Barentón. Basta con derramar agua sobre la piedra de esta fuente para desencadenar de inmediato una terrible tempestad:

> Al lado de la fuente verás que hay una piedra como grada, no sé decirte cómo es, pues nunca vi otra igual [...] Si quieres llenar de agua el recipiente y derramarla sobre la grada de piedra verás tal tempestad que no quedará en el bosque ni una bestia, ni cabrito ni ciervo, ni jabalí, incluso los pájaros se irán de ahí. Verás caer rayos y lluvia, truenos y relámpagos y el viento derribará los árboles...
>
> (p. 39)

[2] James G. Frazer, *The Golden Bough* [*La rama dorada*].

Existe otra versión galesa de este mismo episodio donde se produce un verdadero cataclismo mortal ahí donde Chrétien sólo evocaba una simple tormenta. Es el relato galés *Owein* (en los *Mabinogion*), donde se precisa incluso que, al tomar el recipiente de plata y tirar agua sobre la losa, resuena un ruido tan enorme que hace temblar el cielo y la tierra; un diluvio de granizo sucede a los truenos y mata a cualquier persona que se encuentra en esta tempestad.

Sin embargo, Chrétien no es el primero en mencionar este rito,[3] ya que dos decenios antes que él Wace lo reportaba ya en su *Novela de Rou*:

> La fuente de Barentón brota al lado de una piedra; ahí solían venir los cazadores, cuando hacía mucho calor, para llenar sus cuernos de agua y para mojar la piedra, con lo que habitualmente provocaban lluvia. Era habitual que lloviera en este lugar del bosque y en los alrededores, pero ignoro la razón de ello. También es el sitio en que habitualmente se podía ver a las hadas.

En el siglo XIII, Gervasio de Tilbury (en el *Libro de las maravillas* [*Otia Imperiali* 3, 89]) menciona también una costumbre parecida, pero en otra región de la Bretaña francesa:

> En la provincia del reino de Arles hay un manantial muy límpido: si se le arroja una piedra, un trozo de madera o alguna cosa de esta naturaleza, de inmediato surge de esta fuente una lluvia que moja completamente a quien arrojó el objeto.[4]

Sin embargo, más de seis siglos antes de Chrétien de Troyes, Gregorio de Tours (538-594) evocaba una cos-

[3] Chantal Connochie-Bourgne, "La Fontaine de Barenton".
[4] Gervais de Tilbury, *Le Livre des merveilles*, p. 99.

tumbre idéntica en su *Libro de la gloria de los mártires y confesores* [*De gloria confessorum* II, 6]. El texto trataba del lago Saint-Andéol (en Lozère, sobre el antiguo territorio de los Gabales, tribu gala de la zona del Macizo Central). Según el abad Solanet, en 1903 la costumbre tenía lugar el día de la Santa Espina (segundo domingo de julio).[5] La fiesta principal de san Andéol es el 1° de mayo y su fiesta secundaria, el 12 de agosto:

> En el campo, en una determinada época, una gran multitud se congregaba en este lago para realizar una suerte de libaciones. Arrojaban paños o telas para ropa, algunos vellones de lana; la mayoría arrojaba quesos, bolas de cera, pan, y cada quien según sus riquezas, lanzaba diversos objetos que sería demasiado largo enumerar. Venían con carretas, llevando de comer y de beber, sacrificaban animales y durante tres días se dedicaban a la comilona. El cuarto día, a la hora de partir, una tormenta se abatía sobre ellos, acompañada de truenos y rayos inmensos y caía del cielo una lluvia tan fuerte y con granizo tan violento, que cada uno de los asistentes pensaba que no lograría escapar. Las cosas volvían a suceder igual todos los años y la superstición mantenía cegado al pueblo ignorante.

Una primera conclusión se impone: el rito que consiste en derramar agua u ofrendas para provocar una tormenta no podría constituir por sí mismo un episodio inventado en una novela. Su resurgimiento en diversos textos y épocas no puede tampoco explicarse por una influencia literaria cualquiera. Ni Gregorio de Tours ni Chrétien de Troyes son el origen de la historia. Todos los autores que abordan dicha costumbre han producido su testimonio independientemente unos de otros. Se trata pues de un rito

[5] Abbé Solanet, "Vie de Saint Hilaire, évêque de Mende".

secular del que la etnología y la historia de las religiones nos dan testimonios seguros. La recurrencia del rito en la literatura es una prueba de su naturaleza mítica. Además, el rito se origina a partir de creencias documentadas en la sociedad contemporánea de los autores que lo mencionan. Más tarde será importante definir dichas creencias.

Si no hay rito sin mito, el rito de la fuente parece traicionar la presencia de un mito que ha quedado oculto en el relato medieval, pues un novelista del siglo XII no hace trabajo de etnólogo. Emplea los elementos rituales con fines literarios; no propone una descripción analítica.

La obra de Frazer proporciona un testimonio que prolonga el análisis del episodio de Yvain:

> Existía cerca de Roma un lago llamado Némi. Un rey-sacerdote consagrado al culto de Diana residía en las proximidades del lago. Apenas comenzaba a envejecer debía ser reemplazado según un ritual extraño: debía ser asesinado por el nuevo pretendiente a dicha función real. El asesino del rey debía cortar con anterioridad una rama del árbol sagrado cerca del cual vivía el rey-sacerdote.
>
> (t. I)

Frazer explica:

> Esa era la ley del santuario. Quienquiera que pretendiera asumir el sacerdocio de Némi podría ocupar el puesto hasta después de haber ejecutado a su predecesor con su propia mano: una vez perpetrado el asesinato, quedaba en posesión del cargo hasta la hora en que otro, más astuto o más vigorosa que él, le daba a su vez la muerte.
>
> (t. I)

A partir de lo anterior, podemos volver al *Caballero del león* de Chrétien de Troyes. En efecto, el rito que consistía

en provocar una tormenta se vincula con otro episodio que está directamente asociado. Apenas el caballero provoca la tempestad y ésta se calma, llega otro estrepitoso caballero:

> Creí más bien que eran diez, con tal estruendo y fragor llegaba el único caballero que se acercaba (versos 478-480).

Un violento combate se inicia entre el visitante y el caballero de la fuente. La insistencia particular sobre el ruido causado por el recién llegado (después del estruendo de la tormenta)[6] sugiere una relación analógica entre ambos motivos. De hecho, el caballero estrepitoso posee las características de una divinidad del rayo. Así pues, aquel que provoca la tormenta desafía al dios fulminante que, como Zeus o Júpiter, es el único capaz de desencadenar el rayo. Este rito de la lluvia es, de hecho, un desafío a la realeza celeste. El dios, señor de los lugares, debe enfrentar al intruso. Lo que nos lleva a la situación analizada por Frazer: asistimos en verdad a un combate por el trono. El caballero de la fuente, sin duda envejecido, debe defenderse contra la agresión de un joven pretendiente. Yvain se llevará la victoria sobre el caballero encolerizado y, después de haberlo matado, será llamado a reemplazarlo. El viejo rey es así sustituido por un joven soberano, tal como el rey-sacerdote de Némi es suplantado por un adversario más joven que, a su vez, se volverá rey-sacerdote.

Lo anterior nos permite deducir algunas observaciones metodológicas: *El caballero del león* evoca un rito de iniciación a la realeza: relata cómo la muerte sacrificial del

[6] Claude Lecouteux, "Les Maîtres du temps: tempestaires, obligateurs, défenseurs et autres".

rey viejo consagra al joven rey.[7] El episodio de la fuente no es una simple diversión maravillosa. Es el epicentro ritual de la novela, el núcleo a partir del cual se despliega el mito de iniciación a la realeza, a la cual Yvain es convocado. Simbólicamente dicho rito tiene lugar durante la estación de las tormentas, es decir, la canícula, la época de calores más fuertes. Por eso no es ilógico interpretar el sobrenombre de "caballero del león", como una definición astral del héroe canicular. Yvain nació bajo el signo del León, durante la canícula, y con ese nombre podrá alcanzar la grandeza real y divina, después de haber ejecutado al dios en declive. De simple emblema, el león que acompaña a Yvain se ha convertido en símbolo.[8]

La obra de Frazer explora el mito de la realeza esencialmente a partir de los ritos que lo constituyen. Subraya así los fundamentos imaginarios de la realeza en las sociedades del mundo entero. Muestra también cómo los ritos han mantenido la creencia en la superioridad "natural" del rey sobre el resto de los hombres.

El cuento y el rito: Pierre Saintyves (1870-1935)

Entre los etnólogos franceses que han otorgado un valor explicativo particular al rito en textos que provienen de una tradición mítica, hay que mencionar a Pierre Saintyves, cuyo nombre original fue Emile Nourry (1870-1935). Su estudio sobre los cuentos de Perrault[9] sigue siendo célebre, aunque haya sido criticado por sus defec-

[7] Clémence Ramnoux, *Le Grand roi d'Irlande*.

[8] Véase al respecto mi estudio acerca de *El caballero del león* (Philippe Walter, *Canicule*).

[9] Pierre Saintyves, *Les Contes de Perrault*.

tos metodológicos. Se le han reprochado las comparaciones demasiado limitadas, la crítica insuficiente a los documentos empleados, o el lugar excesivo que le concede a los cuentos de Perrault (expurgados por su autor), pero en el fondo Saintyves tiene razón: es incuestionable que ciertos motivos de los cuentos provienen directamente de ritos ligados a mitos festivos. Es innegable la aportación de Saintyves en cuanto a los estrechos vínculos entre rito y mito dentro de la literatura tradicional (en los cuentos, en las vidas de santos, en las narraciones medievales de tradición oral hasta los cantares de gesta o los relatos de la Mesa Redonda). Además, es evidente que Saintyves trabajaba con el material disponible en su época; hoy en día. la documentación etnográfica se ha enriquecido considerablemente y puede ser mejor elaborada, pero las intuiciones de este gran investigador siguen siendo válidas.

El principio es simple: cada cuento de Perrault es el comentario a un rito que se desarrolla en un periodo preciso del calendario de las estaciones, o bien es la exégesis de un rito iniciático, según una célebre fórmula de Marcel Mauss, otro gran etnólogo: "un mito no es más que la exégesis o el comentario de un ritual".

El cuento de *Las hadas* recuerda el tema de la comida de las hadas (se deja una mesa cubierta de platillos y se espera a que ellas los prueben; como compensación, ellas ofrecerán prosperidad al hogar).[10] No solamente se trata de un relato propio del primero de enero, sino que se explica en su totalidad a partir de la antigua obligación de tratar a las hadas con consideraciones y de ofrecerles bebida y comida durante el año nuevo. El tema se vuelve a encontrar parcialmente en *La bella durmiente*, donde una

[10] Acerca de este rito, véase Claude Lecouteux, *Au-delà du merveilleux*, pp. 168-175.

de las hadas que se siente ofendida lanza una maldición a la recién nacida, quien se herirá con la punta de un huso. Al caer en un sueño prolongado, la princesa imitará al invierno en espera del despertar del nuevo año (el beso del príncipe azul). El cuento se relaciona con el periodo de los doce días durante los que estaba prohibido hilar.

La Cenicienta[11] no es sino la novia de las cenizas: recuerda todos los ritos ligados a las cenizas en ciertos momentos del año (por ejemplo, cuando las jóvenes tiran hacia atrás, sin ver, un puñado de cenizas, que deberá cubrir exactamente el tizón ardiente de la chimenea, con lo que podrán pedir que se les revele en sueños el futuro novio que conocerán durante su vida. Aunque no muy extendido este rito se sigue practicando todavía en nuestros días).

Por otra parte, *Piel de asno* no es más que la reina del Carnaval, que lleva uno de los disfraces animales tradicionales en las mascaradas,[12] y la *Caperucita roja* es acerca de la pequeña reina (luminosa) de mayo, que trata de escapar del lobo nocturno que quiere devorarla (cada inicio de estación viene marcado por ritos de lucha entre dos principios opuestos: en este caso la luz y la oscuridad).

Todos estos cuentos se centran en un rito calendárico más o menos explotado y comentado por el relato.

En otros cuentos, los ritos relacionados son netamente de origen iniciático. *Pulgarcito* muestra las pruebas del adolescente que busca convertirse en adulto. *Barba azul* señala el descubrimiento de la violencia vinculada a la sexualidad. *Riquete el del copete* muestra la iniciación en el poder del amor. *El gato con botas* narra la instauración de un rey. Estos cuentos se derivan de lo que Arnold van

[11] Sobre el cuento de *La Cenicienta* en todo el mundo: Nicole Belmont. *Sous la cendre*.

[12] Pier Giovanni d'Ayala, *Carnavals et mascarades*.

Gennep llama "ritos de paso",[13] abordan todos los rituales efectuados en las sociedades para describir al individuo que abandona un grupo de edad para ingresar a otro, o que pasa de un estatus social hacia otro.

Pierre Saintyves comentó su método en numerosos artículos. Nos detendremos en la noción que propone para el análisis de los ritos: el "método de las secuencias", que consiste en "no estudiar cada rito y cada tema mitológico o popular más que en su relación con lo que lo precede o lo que le sigue. En vez de acumular paralelismos aislados arbitrariamente, se comparan más bien conjuntos de un mismo orden, por ejemplo, escenarios enteros, como todas las ceremonias de matrimonio o las de iniciación, tomando en cuenta para cada una el medio natural y el social".[14] Los estructuralistas preconizarán las mismas reglas más de medio siglo después del artículo de Saintyves, lo que confirma la perspicacia del gran folclorista que trabajó esencialmente de manera empírica y pragmática, confrontándose día con día a los hechos etnográficos, sin otra teoría preconcebida.

El método de Pierre Saintyves se puede trasladar con facilidad a algunos relatos medievales. En otro lugar he comentado un episodio del *Tristán* de Béroul. Se trata de la trampa preparada por el enano al servicio del rey Marc, para atrapar a Tristán y a Isolda en flagrante delito de adulterio. Una noche, sin que nadie lo sepa, el enano traidor esparce una harina muy blanca alrededor de la cama de Isolda. Aunque Tristán se percata de la trampa, logrará llegar a la cama de Isolda evitando caminar sobre la harina pues salta con los pies juntos desde su cama hasta la de la reina (en la Edad Media, se acostumbraba que muchos

[13] Arnold van Gennep, *Les Rites de passage*.
[14] Pierre Saintyves, "De la méthode", p. 521.

durmieran en varias camas dentro de una misma habitación). Desafortunadamente, por el esfuerzo del salto, una herida de caza que tenía Tristán se reabre y su sangre cae sobre la harina antes de manchar también las sábanas de la reina. El enano Frocin, llega entonces con el rey Marc y los amantes son descubiertos. Las manchas de sangre los acusan. Los amantes son detenidos y condenados a la hoguera.

En el plano de los ritos, el gesto de esparcir las cenizas alrededor de una cama se conocía en la tradición celta con el nombre de "cama de Brigitte [Brígida]". Se hacía para saber si un espíritu, fantasma o aparecido había dejado la marca de sus pies en las cenizas o se había aparecido por los alrededores. El rito se practicaba especialmente en las fechas fijas en que los aparecidos regresan a espantar a los mortales, en particular el día de santa Brígida (1° de febrero) o en la Candelaria (2 de febrero).[15]

Así pues, Tristán e Isolda son conducidos a la hoguera para ser quemados. Dicha hoguera se parece extrañamente a la del carnaval, cuantimás porque, en el camino, los condenados a muerte se cruzan con los leprosos. En la Edad Media, al inicio de la Cuaresma, los leprosos, verdadera comunidad de muertos vivos que producía enorme temor, tenían el derecho de salir de sus cabañas para ir a pedir dinero y comida entre la gente, cosa que les estaba prohibida en tiempos normales (se les distingue incluso en el cuadro de Brueghel *El combate del Carnaval y la Cuaresma*).[16] Tristán e Isolda son, pues, llevados a una hoguera parecida a la que sirve para quemar al gigante del carnaval, víctima sacrificial anual cargada de todos los pecados de la sociedad. Se podría alargar el análisis e in-

[15] Philippe Walter. *Le Gant de verre*, pp. 168-169.
[16] Este cuadro será analizado en detalle en el capítulo 5.

tentar una interpretación girardiana de la novela de Tristán e Isolda, subrayando el papel de víctimas expiatorias impuesto a los amantes para salvar a la sociedad feudal del caos y de la violencia.

Claude Gaignebet: A plus haut sens [En un sentido más elevado]

El folclorista francés Claude Gaignebet (nacido en 1938) se sitúa claramente en la línea de Pierre Saintyves, a quien ha contribuido a sacar del olvido, teorizando sus aportaciones de manera particularmente clara y concisa:

> La Navidad es a la vez una iconografía con textos, dichos, canciones, Evangelios, una liturgia y una ritologia (gestos) además de una fecha. Resolver el problema de la Navidad es abarcar sintéticamente todos estos elementos con la conciencia de aquello que cada uno de ellos toma de sus rasgos formales (la traducción de un texto en imágenes es también una figura de estilo) y de su historia.[17]

Baste decir que la pluridisciplinariedad es indispensable para este tipo de acercamiento al rito, que incluye el empleo de textos literarios en los cuales, como lo veremos, la parte del rito está lejos de ser insignificante. Los elementos rituales del mito pueden situarse en planos diferentes (creencias, supersticiones,[18] usos y costumbres, figuras simbólicas, etc.). Es necesario cruzarlos si se quiere restituir todo el entramado cultural que permitió tejer el texto. El acercamiento exige, pues, un gran esfuerzo de

[17] Claude Gaignebet, "Le Chauve au col roulé", p. 445.
[18] Claude Gaignebet, "Histoire critique des pratiques superstitieuses qui ont séduit les peuples et embarrassé les savants".

erudición y un cierto tacto y habilidad, pero el esfuerzo va a llevar más hacia la cultura popular que hacia la cultura erudita, o más bien llevará a la cultura erudita en la medida en que ésta se construye (como a menudo sucede) sobre la cultura popular.

Hay en Gaignebet una preocupación permanente de "rebuscar en los tiraderos de la historia", es decir, de interrogar todo aquello que no interesa o le interesa poco a la historia oficial, demasiado centrada en los grandes hombres y en los grandes acontecimientos políticos. Él se ha atrevido a escribir sobre temas tan poco académicos como los pedos, los excrementos,[19] los falos, los menstruos, los marginales, etc. Desconfiando de un acercamiento demasiado pudibundo al imaginario humano, reintroduce los aspectos ocultos de la vida corporal para reconocerles una dignidad igual a la de las más elevadas preocupaciones de la existencia (Dios, la muerte, etc.). Hay que admitir que su largo trato con Rabelais lo llevó a interesarse por aquello que Bajtín llama "lo bajo corporal", que, pensándolo mejor, constituye el origen mismo de la vida (el sexo, la vida del cuerpo, etc.), aquello sin lo que ninguna vida sería posible. Por otro lado, se puede decir que en la obra de Gaignebet el cuerpo jamás se separa de la vida del espíritu. La búsqueda del sentido es para él un objetivo superior en toda investigación mitológica, en la que huye del academicismo y de las ideas convencionales para escrutar esa "voz desconocida de lo real" (René Girard) que constituye el mito.

El folclor no es una invención de los eruditos modernos; ese saber del pueblo (*folk-lore*), alude al modo de vida de todo el mundo (tanto el de los iletrados como el

[19] Claude Gaignebet, "L'Homme et l'excretum".

de los sabios; el de los laicos, como el de los eclesiásticos; el de los poderosos y el de los humildes). Gaignebet comenzó por estudiar el folclor obsceno de los niños[20] y mostró que en dicha microsociedad infantil se transmitían temas muy antiguos y motivos míticos que se vuelven a encontrar, por ejemplo, en la literatura medieval o hasta en Rabelais. Renovó además toda la lectura de Rabelais a partir del examen de la fecha de nacimiento de los dos gigantes Gargantúa y Pantagruel.[21] El primero nace el 3 de febrero (día de san Blas) y la relación entre Blaise-Gargantúa con el carnaval le permitió descifrar todo un conjunto de ritos y de alusiones del texto de Rabelais que hasta entonces habían quedado sin explicación: los soplos (incluso los anales) y el espíritu, la locura y el genio. Pantagruel nace en el período canicular, exactamente el 25 de julio, cuando se conmemora el único santo gigante del calendario, llamado Cristóbal (al mismo tiempo, por cierto, que Santiago de Compostela). Ahí también el ensamblaje de elementos rituales y míticos ligados a la canícula permite esclarecer algunos grandes temas rabelesianos que antes sólo se habían descifrado muy superficialmente: las comilonas, el vino, la locura, la sal y la sed, etc. No sobra recordar que Rabelais era médico y que todos los días se enfrentaba a las realidades corporales más prosaicas. Paradójicamente, esta rehabilitación del cuerpo en Rabelais permite a Gaignebet definir la espiritualidad carnal del escritor. La descodificación iconográfica asociada a los ritos y los textos le permitió trazar nuevos trayectos interpretativos en materia de hagiografía o de literatura medieval.[22]

[20] Claude Gaignebet, *Le Folklore obscène des enfants.*
[21] Claude Gaignebet, *A plus haut sens.*
[22] Claude Gaignebet, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge.*

Tomemos un ejemplo corto que permita aplicar el método descrito por Claude Gaignebet, sin apartarnos del ejemplo de la Navidad. La *chantefable* de *Aucassin et Nicolette* contiene un célebre episodio durante el cual Aucassin llega al extraño reino de Torelore. El rey está de parto, y su mujer está en la guerra. Extraño reino en donde impera la inversión de los sexos, y cuyo carácter carnavalesco se ha sospechado desde hace mucho tiempo.[23] Igualmente, la batalla durante la cual los adversarios se lanzan quesos frescos y manzanas podridas corresponde perfectamente a los rituales festivos en broma de la época. La presencia de un nombre propio va a enriquecer aquí la interpretación del episodio. Estamos en el reino de Torelore.

Este nombre de Torelore desencadena una serie de alusiones a ciertas costumbres rituales. Lo encontramos, en primer lugar, en varias canciones. Por ejemplo, algunas tonadas provenzales de Navidad, como la de Nicolás Saboly, compuesta en el siglo XVII:

Tourolourolouro, le coq chante
Et ce n'est pas encore jour,
Je m'en vais en Terre Sainte
Adorer notre Seigneur.
- Veux-tu venir ?
- Neni. neni.
- Tu viendras bien ?
- N'en ferai rien !
- Guillaume, Guillaume !
Au moins si je n'en reviens.
Fais chanter pour moi les Psaumes
Hélas ! mon Dieu. Pauvre de moi !
Je suis peureux comme un poulet,
Quand je suis seul,
Quand je suis seul.

Turoluroluro, el gallo canta
Y todavía no se hace de día,
Me voy para la Tierra Santa
A adorar a nuestro Señor.
- ¿Quieres venir?
- No, no ,
- ¿Vas a venir?
- ¡No, para nada!
- ¡Guillermo, Guillermo!
Al menos si no regreso,
Has que canten los Salmos en mi nombre
¡Ay, Dios mio. Pobre de mi!
Estoy asustado como un pollito,
Cuando estoy solo,
Cuando estoy solo.

[23] Jean-Marie Privat, "Le Folklore au pays de Torelore".

Tourolourolouro, le vent souffle,	**Turoluroluro**, el viento sopla,
Et me fait gonfler les doigts	Y me hincha los dedos
Certes, je suis en peine. J'ai peur de mourir de froid	Claro que me duele, Tengo miedo de morirme de frío
- Hé l'hôtelier ?	- ¡Eh, oiga! ¿Hostelero?
- Qui peut frapper ?	- ¿Quién podrá estar tocando?
- Voudrais loger	- Quisiera hospedarme
- Je suis couché	- Ya estoy acostado
- Compère, compère !	- ¡Compadre, compadre!
Ouvre moi je suis gelé:	Ábreme, me estoy congelando:
Boute-moi dans ta fenière	Méteme en tu granero
Hélas ! Jésus, je suis perdu	¡Ay Jesús! estoy perdido
Pauvre de moi, que devenir ?	Pobre de mi, ¿qué voy a hacer?
Faut-il mourir ?	¿Habrá que morir?
Faut-il mourir ?	¿Habrá que morir?

"*Turo Luro*" es aquí un refrán de carácter onomatopéyico. El término imita el soplo del viento, como lo sugiere la segunda estrofa. Es el cierzo, el frío viento que sopla en Navidad. Pero ese soplo también recuerda el instrumento de música que debía acompañar a la canción ("suenen oboes, resuenen gaitas", dicen algunas canciones de Navidad). No olvidemos tampoco que la *chantefable* es un texto donde se alternan episodios en prosa (contados) con pasajes en verso (cantados). Ese canto se acompañaba con instrumentos de música.

Uno de ellos debió ser la *turluete* (gaita), mencionada desde el siglo XII por el escritor Benoît de Sainte Maure.[24] También en los escritos de Eustache Deschamps o de Cristina de Pizan, la *turelure* es una gaita.[25] La palabra de-

[24] Autor del *Roman* o *Novela de Troya* [*Roman de Troie*]: "Con la gaita colgada al cuello" [*Pendue al col la turluete*], en Godefroy, *Dictionnaire*, t. 8, p. 108.

[25] "Déjenme tocar mi gaita y mi zampoña o cornamusa" [*Me laissez de la turelure / Et de ma chevrette jouer*] (Eustache Deschamps). La *chevrette* es un tipo de gaita rustiqua o zampoña tocada por los pastores (N. del T.); "al son de su gaita" ["*Au son de leur turelure*"] (Christine de Pizan), ambos ejemplos en Godefroy, *Dictionnaire*, t. 8, p. 107.

bió existir en la lengua popular del siglo XIII, mucho antes de ser empleada por los poetas cultos. La gaita era todavía en el siglo XVI una cornamusa o una gaita que resonaba gracias al soplido del músico. Un documento judicial de 1403 habla de un rey de Torelore que vuela "por encima de los muros".[26] No cabe duda de que el rey encinta, rey de Torelore, gobierna un reino imaginario cuya dominante es el viento, el soplo y el aire. Lo que nos lleva también a la noción de la locura: *follis*, etimología del término *fou* [loco], designa un fuelle [para soplar aire] o un globo relleno de aire. Este país de Torelore es, en definitiva, un país del viento, del soplo, probablemente también del pedo, un verdadero reino de locos.

Claude Gaignebet ha explicado muy bien las numerosas representaciones relativas a la locura en el mundo medieval. A menudo, el loco lleva un queso en la mano porque este alimento provoca flatulencias y el organismo del loco está lleno de aire. Una de las ocupaciones principales de este reino es combatir con copiosos proyectiles de quesos frescos y manzanas podridas.

Si bien el reino de Torelore es el país de los locos, también es el de los homosexuales. Más que un lugar donde reina la inversión, es una tierra donde la diferencia de los sexos no existe, un país de no diferenciación: el hombre es la mujer y la mujer es el hombre. En materia de ritos carnavalescos, esta no diferenciación de los sexos pasa muchas veces a través de las máscaras. El carnaval es justamente el periodo donde se opera una acción doble, paradójica en sus principios: en las cofradías carnavalescas, los hombres se quedan con los hombres y las mujeres con las mujeres (los sexos están rigurosamente separados),

[26] Se trata de un documento judicial fechado en 1403, ver Du Cange, *Glossarium*, artículo "Rex".

pero de manera inversa, los hombres se disfrazan de mujeres y las mujeres de hombres. La androginia ritual conduce entonces a la reinterpretación del tema del hombre encinta,[27] del hombre-mujer, que es a final de cuentas un fantasma homosexual bastante difundido.

Claude Lévi-Strauss (1910-2009): El camino de las máscaras

Discípulo de los sociólogos Durkheim y Mauss, pero también heredero de la lingüística de Saussure y de Jakobson (a quien conoce en Nueva York en 1941), Claude Lévi-Strauss es el fundador del estructuralismo antropológico. Aplica el concepto de *estructura* a los fenómenos humanos: estructura de parentesco; estructuras del pensamiento clasificador; estructura del mito. No se trata de interpretar elementos dislocados y separados de su contexto, se trata, por el contrario, de pensar en ellos lo más globalmente posible, comparándolos unos con otros. No hay que detenerse jamás en el detalle de un relato mítico sino que hay que comprender los motivos que lo componen de la manera más integrada posible.

Durante su exilio en Nueva York, Lévi-Strauss frecuentaba el Museo de Historia Natural, organizado por Franz Boas. De ahí se interesó en las máscaras de los indígenas de la costa norte del Pacífico, e hizo una colección con André Breton y Max Ernst. Estas máscaras lo intrigaban. Trató de explicarlas en función de los mitos y ritos de ese mismo pueblo. Analizó las creencias míticas, las prácticas rituales y las obras plásticas de las tribus indias de Norteamérica en la costa del Pacífico, subrayando el pa-

[27] Roberto Zapperi, *L'Homme enceint*.

ralelismo entre la estética de las máscaras y las creencias míticas. Así, relaciona la figura aterradora de Dzonokwa con los cantos rituales: "He aquí a la gran Dzonokwa que se lleva a los humanos entre los brazos, que provoca las pesadillas y los desmayos. ¡Gran portadora de pesadillas! ¡Gran dama que nos hace perder el sentido! ¡Terrible Dzonokwa!" (canto indígena) . Pero también mostró la ambivalencia de esas máscaras que aportan la riqueza y la prosperidad a los hombres. Esta relación ambivalente con lo sagrado prohíbe toda interpretación unilateral: las máscaras son a la vez positivas y negativas. Más aún, obtienen su carácter positivo de sus aspectos negativos.

Si nos trasladamos aLmundo medieval, que Lévi-Strauss realmente no trabajó, la cuestión de la máscara es mitológicamente compleja. En primer lugar, la máscara viene en verdad del rito; nos lleva al gesto, más que al relato. *A priori*, es difícil decir de qué relato mítico viene; sin embargo, en numerosas ocasiones la literatura medieval evoca la máscara en el contexto de un relato que implica al mito que buscamos.

En la *chantefable*, Nicolette se embadurna la cara de negro. En la *Folie Tristan*, Tristán se frota también el rostro con una hierba para oscurecérselo. En la novela de Merlín, el mago unta la cara del rey Uterpendragón con una hierba, con lo que el rey cobra la apariencia del duque de Tintagel.[28] Bajo esta máscara Uter procrea a Arturo (cuyo nombre significa "oso"). El embadurnamiento de negro recuerda una de las más antiguas costumbres carnavalescas: la fiesta del oso, el 2 de febrero. Los personajes que actúan de osos se visten con una piel de bo-

[28] Philippe Walter, *Le Livre du graal*, t. I, p. 725: Merlín y Ulfin se alejan del rey Uter, luego Merlín se vuelve a acercar a él llevándole una hierba, y al frotarse con ella el rey adquiere de inmediato la apariencia del duque.

rrego y se embadurnan el rostro con una mezcla de hollín, aceite y vino. Luego se lanzan por el pueblo empujando todo a su paso, y se divierten manchando el rostro de las personas que caen bajo sus manos (sobre todo las jovencitas). Este embadurnamiento trae buena suerte. Siempre está mal visto negarse a él. Sin embargo, los osos después son perseguidos por los cazadores que los encadenan. Luego llegan los barberos, todos vestidos de blanco, que van a rasurarlos para volverlos parecidos a los otros hombres.

Prácticamente todo el hemisferio norte (americano y euroasiático) conoce la fiesta del oso y la practica, a menudo de maneras diferentes, pero dejando aparecer ciertas constantes. Según las regiones, el oso puede ser remplazado por otros animales (lobo, zorro, jabalí), pero el rito lleva siempre al motivo de la máscara. El cuento (muy difundido) de "Juan el oso" [o "el hijo del oso"] es probablemente el relato mítico ligado al rito de la fiesta del oso: una joven es raptada por un oso, que la lleva a una caverna en donde tendrá un hijo del oso: un niño tan peludo como su padre y dotado de una fuerza hercúlea. Será llamado Juan el oso, logrará empujar la roca que obstruía la caverna donde estaba encerrado con su madre y se convertirá en un gran héroe guerrero. Hay que subrayar también que en la novela de Robert de Boron, Merlín nacerá lleno de pelo, como un oso, después de que su madre tiene relaciones con un íncubo. Una vez encinta, la madre es hecha prisionera, como la de Juan el oso.

La fecha ritual de las máscaras es el 2 de febrero: es la fiesta del oso. También es el día en que se celebra a una virgen negra (como en Marsella), con el rostro completamente ennegrecido. Hay, pues, una relación estructural entre la máscara, la fiesta del oso y el nacimiento del hé-

roe. Numerosos proverbios hacen referencia a la fecha del 2 de febrero (día de la Candelaria), asociándola al oso:

> Para la Candelaria, el oso sale de su caverna y si ve que llueve, se queda afuera;
>
> Si el día de la Candelaria el oso mira su sombra, se regresa a dormir durante otros cuarenta días;
>
> Si la luna está llena, el oso no puede salir; no sale porque su sombra se perfilaría sobre el suelo.[29]

El fin de la hibernación está condicionado por el tiempo o clima del 2 de febrero: si hace mal tiempo, el oso se queda afuera, si hay buen clima, se regresa a su guarida.

La máscara se encuentra evidentemente asociada al tiempo del calendario y del ritual. Hay una época para las máscaras. Por sus apariciones, la máscara marca ciertos momentos de ruptura en el tiempo anual. Ponerse una máscara es acompañar el cambio del tiempo con el cambio de uno mismo. La máscara hace surgir el otro rostro del ser humano, el que se encuentra detrás (bajo su cuerpo), es decir, su alma. Este doble es a menudo un animal, pues, según la concepción tradicional, poseemos un doble zoomorfo. Las máscaras no son, pues, sino las almas errantes que se encuentran en las fracturas del tiempo, entre éste y el otro mundo. Siempre nos interrogan, y

[29] Una película americana con Bill Murray (*Atrapado en el tiempo* o *El día de la marmotta* [en inglés *Groundhog Day*]) se funda en el mismo argumento mítico: el 2 de febrero, en Pensilvania, se celebra el día de la marmota (que ocupa el lugar del oso). Este animal predice el tiempo que hará: toda una simbología temporal se liga a la historia del héroe, un periodista especializado en meteorología.

nos inquietan. Son las depositarias indispensables de los secretos del Más Allá.

Es necesario concluir: la solidaridad del rito y del mito es un hecho extensamente oculto en numerosos estudios mitológicos actuales. Con demasiada frecuencia se olvida (o se descuida) tomar en cuenta al rito para interpretar al mito. Hagámonos una simple pregunta: ¿cuál es el rito inherente al mito de Edipo? Muy pocos estudios han abordado el asunto. En todo caso, Sigmund Freud no se lo planteó en absoluto, a pesar de que es un asunto capital. Su interpretación psicológica del mito corre el riesgo de ser parcial. De hecho, el análisis de los ritos permite revisar los mitos: el rito reencarna al mito en el tejido de la vida social. Lo arranca de las brumas de una interpretación demasiado subjetiva. Pero el rito tiene además otras virtudes poéticas, dado que se encuentra en los orígenes del teatro: el vínculo entre la máscara y el teatro lo comprueba fácilmente, incluso entre grandes autores clásicos como Molière, quien en sus primeras farsas retomó ritos surgidos en la Edad Media, o incluso más antiguos (pensemos en *Los celos del embadurnado*).[30]

[30] En el original: *La Jalousie du Barbouillé*, que también se puede traducir como *Los celos del mamarracho* (N. del T.).

CAPÍTULO 5

LOS RITOS ALIMENTARIOS: CARNA, EL CARNAVAL, LAS HABAS Y EL TOCINO

La comida ocupa permanentemente un lugar en el imaginario. Pertenece a los ritos fundamentales de cada sociedad. De hecho, los ritos alimentarios son con frecuencia parte de la identidad, pues explican, a través de los mitos, lo que se debe o no se debe comer durante ciertas épocas del año, en cierto grupo social. Comúnmente se encuentran ligados a las creencias religiosas que siempre engloban prescripciones alimenticias (pensemos, por ejemplo, en el pan y el vino en el cristianismo o en el arroz y el *sake* en el culto japonés del *shinto*). Asimismo, cuando estudiamos el carnaval en la Edad Media, no podemos ignorar el tema de la comida, de lo que se come durante esta festividad. El carnaval alude ante todo a la comilona, y esta locura alimenticia se une a la locura en sí que forma parte de la fiesta. ¿Pero qué hay detrás de la locura por comer durante el carnaval, de esas ganas de comer en abundancia? No se trata únicamente del deseo de divertirse, sino que muy probablemente hay algo más detrás. La historia de las religiones puede proporcionarnos una respuesta a

esta pregunta, pues nos remite principalmente a los nombres de las divinidades. Dicha historia puede escribirse incluso a partir de los comentarios sobre los nombres de los dioses. Así, el término *carnaval* nos lleva a una antigua divinidad de la Italia primitiva llamada Carna, mencionada por Georges Dumézil.[1] La cercanía de los términos puede parecer sorprendente, pero es muy significativa (Carna-carnaval). A pesar de ello, Dumézil no establece, en ningún momento, relación alguna entre Carna y el carnaval. Sin embargo, existen algunas pistas que nos permiten explicar el nombre de Carna. En primer lugar, tenemos a una divinidad guerrera hindú, el hijo del sol, llamado Carna y representado siempre con una rueda (lo que nos recuerda su cercanía con el astro solar, pues la rueda suele representar al sol). Este dios usa la rueda solar, que es una suerte de rayo, para combatir a sus enemigos. Además, este personaje podría arrojar algunas pistas, entre las soluciones hinduistas, para explicar el carnaval, pues, aunque no se trata de una fiesta solar (sino que, por el contrario, es una fiesta lunar), es una fiesta de renovación, lo que está necesariamente ligado al sol y su renovación. Es preciso mencionar dicha relación, aun si no la volvemos a tocar en el presente trabajo, pues nos limitaremos a revisar a la Carna de la Italia primitiva, que está fuertemente relacionada con las habas y el tocino.

En un libro de 1992 (reeditado en 2003[2]), habíamos comenzado a sacar provecho de este vínculo mostrando que, lejos de señalar, como afirman muchos diccionarios, un "adiós a la carne", el carnaval, el último día antes de Cuaresma (*carne- vale*), es precisamente lo contrario y pro-

[1] Georges Dumézil, *Idées romaines*, pp. 253-271, y *La Religion romaine archaïque*, pp. 390-39.

[2] El autor se refiere a *La mitología cristiana* (N. del T.).

viene del nombre de una divinidad pagana que preside un consumo ritual de carne. Para los romanos esta divinidad estaba asociada a la "encarnación", a todo lo relacionado con la carne y con nuestra apariencia corporal, así como a la carne consumida de manera ritual con fines religiosos. Recordemos que consumir carne en un principio no es algo muy común, ya que requiere de quitar la vida a un animal, es decir, de mecanismos de cacería. Esto podría ser problemático en un sentido religioso, pues comer carne implica destruir una vida, por lo que el rito se vuelve necesario para permitir dicho asesinato. Habría que explicar el sentido del término "religioso", en el que se mezclan la ritología (sobre los ritos), la mitología (sobre los relatos) y la teología (sobre las creencias religiosas). Así pues, los ritos alimentarios se encuentran entre los más importantes de la cultura, como lo señaló Claude Lévi-Strauss, quien hizo de la cocina (de la utilización del fuego) el momento crucial del paso de la naturaleza a la cultura en todas la sociedades del mundo (el cambio de lo natural a lo trabajado por el hombre, a lo transformado por el fuego).

En un libro apasionante sobre la iconografía carnavalesca, el folclorista Claude Gaignebet niega que Carna pueda tener alguna relación con el carnaval, pues afirma que lo que se sabe acerca de esta diosa no es muy significativo.[3] Ni siquiera el empleo de la comida carnavalesca (habas o tocino) el primero de junio, día oficial de su fiesta, lo convenció. Tal vez si esta divinidad hubiera sido festejada en febrero, este crítico hubiera mostrado menos reticencia. Pero su desconfianza nos parece injustificada. La instauración de la fiesta de Carna el primero de junio se explica por motivos culturales: el aparente desfase del consumo

[3] Claude Gaignebet. *Les Triomphes de Carnaval*, p. 234.

de habas del periodo "carnavalesco" (enero-marzo) tiene, según nosotros, una explicación: comer habas en el mes de junio (cuando se trata de habas nuevas recién cosechadas) es menos riesgoso que durante el periodo de carnaval (cuando las habas viejas están "encantadas", como lo veremos más adelante).

Queda por examinar lo que conocemos sobre la diosa, que en realidad no es tan "insignificante" como pensaba Claude Gaignebet y que conduce a una exploración de ritos alimentarios de la vieja Europa (habrá que ligar estos ritos a una mitología). También habría que plantearse la cuestión de la comida ritual en su relación fundamental con el calendario y las creencias vinculadas al tiempo. Deben evitarse algunos alimentos en ciertas fechas y procurarse en otras. Evidentemente, la fiesta de Carna, el primero de junio, y la comida que se le asocia, pueden dar lugar a una apasionante investigación.

Lo que se sabe sobre Carna

En el capítulo 12 del libro primero de *Las Saturnales*, Macrobio le dedica una parte a Carna:

> Se cree que Carna preside sobre los órganos vitales del hombre. En consecuencia, a ella le pedimos conservar en buen estado el hígado, el corazón y en general las vísceras del cuerpo (...). Ofrecemos puré de habas y tocino en sacrificio a Carna, alimentos que contribuyen más que ninguno a dar fuerza al cuerpo. Como las habas maduras se utilizan en el culto de junio, las calendas de ese mes se llaman vulgarmente "calendas de las habas".[4]

[4] Extracto citado por Georges Dumézil, *Idées romaines*, p. 254.

Antes que Macrobio, Ovidio había dado, en sus *Fastos*, el mismo testimonio:

> ¿Me preguntas por qué, en estas calendas, nos damos gusto con tocino graso y porqué hacemos un guisado de trigo y habas? Carna es una antigua diosa, sigue comiendo sus alimentos de antaño y desprecia los platillos exóticos (como los suntuosos pescados, las ostras, las perdices, la grulla, la carne de pavorreal). El puerco era lo que más se apreciaba, un puerco degollado marcaba los días de fiesta, lo mismo que las habas y el trigo duro que producía la tierra. Se afirma que cualquiera que coma esta mezcla en las sextas calendas, queda protegido de los males de las entrañas.

En la obra de Ovidio, Carna es siempre venerada con el nombre de *Cranê*, como protectora de las vísceras de los niños amenazados por las brujas y los vampiros. Así da inicio un ritual apotropaico en su honor, destinado a alejar dicha amenaza:

> En seguida, ella toca tres veces los marcos de las puertas con una rama de arbusto. A la entrada de la casa derrama un agua medicinal y, con las entrañas sangrantes de una marrana de dos meses en la mano, dice: "Protejan, aves de la noche, las entrañas de este niño: otra víctima, también joven, remplaza a esta joven víctima. Tomen, se lo pido, corazón por corazón, fibra por fibra: les entregamos esta vida para salvar otra más valiosa". Al terminar esta ofrenda, expone al aire libre las entrañas cortadas, prohibiendo a los asistentes que las miren. Después, cerca de una ventanita que ilumina la habitación, deposita la rama de espino blanco Janali. Aseguran que, a partir de ese momento, los pájaros respetarán la cuna y que el niño recuperará su color.
>
> (*Fastos*)

Carna tiene, pues, un doble aspecto que E. Saglio ha resumido muy bien:

> Antigua divinidad latina, perteneciente a la numerosa clase de aquellas que, en la creencia popular, presidían sobre todos los fenómenos de la vida humana y sobre todas las tareas domésticas. Sus dos nombres responden a la doble idea que se tenía de ella. Algunos decían que era la diosa de los goznes (dea cardinis), velaba cerca de la puerta las entradas y las salidas y sobre todo, debía alejar a las brujas, aves-vampiros que se creía que se metían en las casas para succionar la sangre de los niños. Carna fue una ninfa amada por Jano, gracias a quien poseía ese poder y de quien tenía el espino blanco cuya virtud era alejar las influencias malignas del umbral que ella hubiera tocado. Otros la describen como una diosa que fortalece el corazón y las entrañas del hombre. El día de las calendas de junio, se celebraba su fiesta, se sacrificaba una marrana y se comía tocino y habas, de los cuales se le ofrecían las primicias. De ahí el nombre de calendae fabariae dado a dichas calendas. Aquel que ese día había probado estos platillos, particularmente nutritivos, creía haberse protegido de todos los males de las entrañas para el resto del año. Se rezaba a Cardea para que fortaleciera el corazón, los riñones y todas las vísceras.[5]

En resumen, Carna preside sobre el consumo de los alimentos con la finalidad de que sus protegidos puedan mantener una buena tez y un buen color y, por tanto, una buena "carnación". Los juegos de palabras desempeñan un papel esencial en la historia de las religiones. Su vínculo con la palabra que designa la carne es evidente. Carna es a *caro, carnis,* lo que Flora es a *flos, floris.* Pero Carna también es protectora (como lo subraya el otro juego de palabras:

[5] Charles Daremberg, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, p. 925.

carna, cardo, "umbral"). Ritualmente, Carna se encarna en el cerdo, las habas y el tocino. Es evidente, pues, que lleva consigo una buena parte de la mitología alimenticia del carnaval. Carna o *caro* es la carne, los músculos, lo que nos protege de la muerte.

Dos alimentos clave están ligados a Carna. Es importante estudiarlos a ambos ahora pues constituyen la base de la alimentación carnavalesca. El ciclo de carnaval-Cuaresma va a dramatizar (en un relato) una oposición de ritos alimentarios.

El combate entre Cuaresma y carnaval [ligado a todo lo relativo a la carne y a la carnicería[6]], dicho de otra forma el conflicto entre el carnaval y la Cuaresma, recorre toda la cultura medieval. Pierre Breughel le dedicó su famoso lienzo, que es una verdadera recapitulación de la cultura alimentaria de la Edad Media. Observemos también que la denominación del carnaval es *carnage* (en donde el nombre de Carna aparece claramente), es decir, la carne henchida y grasosa. La palabra Carnaval se difundirá más tarde. Esto significa que Carna contiene la antigua memoria del Carnaval.

A partir de ahora es conveniente centrarse en las habas, alimento ritual ligado a la fiesta de Carna (y al carnaval).

Mitología de las habas

Las habas desempeñaron un papel importante en la alimentación de la Antigüedad.[7] Lo vemos en las *fabariae Kalendae* (calendas de Junio), llamadas así porque se

[6] Como lo explica más adelante, en francés es el combate entre *Carême* y *Carnage* (N. del T.).

[7] Alfred Ernout, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, p. 208.

ofrecía a los dioses las primeras habas, y por el papel de éstas tanto en los proverbios como en los ritos y las supersticiones populares. La costumbre romana se mantuvo en la Edad Media, cuando las habas todavía constituían una de las bases de la alimentación. Entre los europeos, tras el descubrimiento de todas las plantas alimenticias de América, las habas serán relegadas por las papas. No obstante, Plinio destacaba ya una propiedad inquietante de las habas:

> Las habas se comen generalmente hervidas; se considera que atenúan los sentidos y también que provocan sueños: por eso, la doctrina de Pitágoras condena su uso; otros dicen que es porque las almas de los muertos están en las habas. Por esta razón se utilizan en las ofrendas de muertos. Según Varrón, por eso el sacerdote no las come, y también porque en la flor de las habas hay letras lúgubres.
>
> (*HN*. 18, 30, p. 97)

Circulaban historias perturbadoras acerca de ciertas metamorfosis que ocurrían a partir de habas que se enterraban. Desde el siglo IV antes de nuestra era, los Pitagóricos experimentaban con las habas. Guardaban un haba en una caja bajo tierra o escondida bajo estiércol. Al cabo de cuarenta o cuarenta y seis días, según la versión, la desenterraban y en lugar del haba encontraban una cabeza de niño completamente formada, un sexo femenino, una cabeza de hombre o hasta sangre.[8] Esto los asustaba tanto que decidieron dejar de comer habas. Esta creencia estaba basada, por analogía, en la forma que tenían en común las habas y ciertas partes del cuerpo humano. Como dice Lucano: "Bajo cualquier aspecto, las habas son la genera-

[8] Marcel Détienne, "La Cuisine de Pythagore", p. 153.

ción misma". Son consideradas como un receptáculo de la generación; se trata de plantas humanas. Para los Pitagóricos, es igual de condenable comer un haba que la cabeza de los propios padres, por eso estaba estrictamente prohibido su consumo, del mismo modo que el de los huevos.

Asimismo, las habas poseen un carácter fúnebre. Las arrojaban como ofrendas sobre las tumbas. Este rito debe vincularse con la idea de receptáculo de generación. Un escoliasta de Homero escribe que los sacerdotes no comían habas negras porque sus tallos huecos permitían que las almas subieran cuando dejaban el infierno para ascender hacia la luz (al cielo).[9] Las habas están, pues, ligadas al ciclo de la reencarnación. El tallo hueco de las habas, como el del cáñamo, florece en tiempos de locura, su tallo es la escalerilla de las almas subterráneas. Según Plinio, crece en luna menguante (*Historia natural*, 18, 12, 118).

En su libro *De divinatione*, Cicerón explica que Platón recomienda irse a dormir con el cuerpo colocado de tal manera que no haya nada que pueda conducir al error y a la perturbación del alma. De la misma manera, se piensa que los Pitagóricos tenían prohibido comer habas ya que producen flatulencias, que se oponen a la tranquilidad del espíritu en busca de la verdad (I, 30).[10] La prohibición de las habas concierne claramente la problemática de la reencarnación de las almas. Esto es de gran importancia pues esta creencia logró permear algunos de los ritos del carnaval y particularmente los ritos relativos a los locos.

Las creencias alimenticias no son las únicas que están en juego. Se asocian también a los conocimientos médicos.

[9] Angelo de Gubernatis, *La Mythologie des plantes*, pp. 132-137.

[10] Cicéron, *De la divination*, p. 139. Para una interpretación filosófica antigua de los alimentos flatulentos, v. Politis, "Pour un matérialisme carnavalesque. La Fève cynique", pp. 219-244.

Es necesario mencionar la importancia de los humores en el pensamiento y la medicina antiguos (que de hecho se perpetúan en la Edad Media). Esos cuatro humores son la sangre, la flema, la bilis y la bilis negra. Los efectos aterradores del cuarto humor (la melancolía o bilis negra) reciben particular atención. Toda flatulencia (corporal) es aire que circula en el cuerpo y puede, según la teoría de los humores, favorecer el exceso de humor melancólico que conduce a la locura. El *Problema XXX*, atribuido a Aristóteles,[11] es un texto fundamental para comprender toda la psicología y la caracterología de la antigüedad y de la Edad Media. Se trata de una teoría verdaderamente fantasiosa pero muy conocida por los intelectuales, los médicos y los monjes medievales. Este texto recuerda, en efecto, que el elemento base de la bilis negra "no es más que aire. Por eso los médicos nombran melancólicas a las enfermedades en donde el aire desempeña un papel importante". Y el autor da el ejemplo del vino rojo que te pone, "al igual que cualquier otra substancia, en el estado ventoso en que se encuentran los melancólicos". Tomemos en cuenta que la palabra locura [*folie* en francés] proviene del latín *follis*, que designa el fuelle, instrumento que produce aire. La locura se concibe como el aire que sube al cerebro y lo hace divagar. Por eso, el papel de los alimentos flatulentos fue particularmente estudiado por los médicos medievales. En la Edad Media era común representar a los locos con un queso en la mano, como para recordar uno de los alimentos flatulentos que provocan su locura.

También las habas desempeñan ese papel, por ejemplo, Cicerón afirma:

[11] Aristóteles. *L'Homme de génie et la mélancolie*.

> Los Pitagóricos prohíben absolutamente las habas, como si este alimento hinchara el espíritu, no el estómago (II, 58, p. 297).

Diógenes Laercio es aún más claro:

> Debido a su naturaleza ventosa, las habas forman parte del punto más alto del soplo del alma (VIII, 24).

La prohibición de las habas concernía a otras leguminosas (chícharos, frijoles, altramuz) y afectaba también a los iniciados de Eleusis[12] y al *Flamen dialis*.[13] Era particularmente importante que estos personajes no conocieran la locura, debido a sus funciones sacerdotales, pues de otro modo pondrían en peligro a toda la sociedad de la que estaban a cargo.

El hecho de que las habas se encuentren vinculadas a las almas se explica también por ciertos rituales mágicos tardíos, donde queda claro que el haba se utiliza en la magia. De acuerdo con Valérie Moléro, se emplea para volverse invisible, es decir, para volverse un alma:

> Era necesario conseguir la cabeza de un colgado. Le metían un haba en la boca y dos más en las orejas. Después, enterraban la cabeza en un jardín recubriéndola con un poco de tierra. La regaban todos los días con agua bendita hasta que las habas maduraran. Una vez cocidas, se pasaban una por una frente a un espejo para detectar alguna que fuera invisible. Entonces era necesario ponérsela en la boca para a su vez volverse invisible, pronunciando algunas palabras en latín.[14]

[12] Paul Foucart, *Les Mystères d'Eleusis.*

[13] Acerca del *Flamen dialis*, el supremo sacerdote de Júpiter, v. Aulo Gelio. *Noches áticas*, así como Daremberg (*Faba*).

[14] Valérie Moléro, *Magie et sorcellerie en Espagne au siècle des Lumières*, p. 237.

Así pues, las habas permitirían convertirse en espíritus invisibles, puesto que son "almas" hechas de viento, de soplo.

Las habas y la locura

A veces, para algunos oficios ligados a la respiración, era obligatorio comer habas. En la Edad Media, según Durand de Mende, los *chantres* [los encargados del coro en las iglesias] debían comer habas. Para conservar la voz pura comían solamente leguminosas propias para los cantantes. Por eso son llamados *fabarii*, "comehabas",[15] y producen música gracias al soplo que sale de sus bocas, un soplo espiritual. Pero este alimento implica riesgos evidentes. Al consumir habas viejas, los *chantres* están particularmente expuestos a la locura, precisamente durante los días de la fiesta de los locos entre Navidad y Día de Reyes, cuando en las fiestas del asno en lugar de cantos melodiosos resuenan rebuznos; en esos momentos la voz de los *chantres* se ha desafinado.

La tradición del rey de las habas forma parte, sobre todo, de los ritos de la epifanía. Se esconde un haba en un pastel. El pastel se parte y se distribuye a los comensales. Aquel que encuentra el haba en su rebanada es proclamado rey. Todos gritan entonces: "Que beba el rey". La fiesta del rey de las habas también existe en España al menos desde el siglo XIV (Baroja, p. 326). Pero ¿cuál es exactamente el mito escondido detrás de este rito? Sobre este punto, Claude Gaingnebet contribuye con una explicación fascinante:

[15] Claude Gaignebet. *A plus haut sens. L'Ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*. p. 72.

En el Timeo de Platón hay una descripción de la circulación de las almas en el microcosmos y el macrocosmos. Para permitir tal circulación, hay que utilizar ritos: los que conciernen al soplo *(follis)* y los que conciernen al consumo de alimentos flatulentos que provocan "vientos", particularmente en el vientre. Durante el día de Reyes, encontramos la costumbre del haba. Al que le salga el haba se convierte en rey. Procreará en cuarenta días un rey de Carnaval; nacerá espiritual y analmente en pleno Carnaval. Porque, según los textos pitagóricos, son necesarios cuarenta días para que el haba se desarrolle como un embrión en el cuerpo del hombre. Tras cuarentas días llega san Valentín cuyo nombre recuerda el del carna-val. El hijo de Carnaval es el hijo del rey del haba.

El 13 de marzo, se celebraba en Roma el sacrificio de los 306 Fabios, cofradía de jóvenes asociados a Remo y descendientes de Hércules, cuyo nombre se deriva de *faba*, el haba (según Plinio, *Histoire naturelle*, 18, 2, I). Nuevamente encontramos así el vínculo de la fuerza de la carne, de los músculos y de las habas.

Para Cicerón, los *Fabius*, *Lentulus*, recibieron su nombre a partir de la leguminosa que distinguió a los ancestros que la cultivaban. Pero el número 306 es el que nos hace reflexionar, Para Jean Hubaux el episodio no tiene nada de histórico, incuso habla de cuento o fábula.[16] Sin embargo sería mejor emplear el término "mito", que en este caso es relativo a las cofradías guerras (comparables a las de Fianna en la antigua Irlanda) en las que también se evoca el número simbólico 306, probablemente ligado a una numerología relativa al calendario. En la Edad Media, los Fabios parecían tener sucesores en los Valentinos (raíz *valere*, *valens*, "el que es muy fuerte", con buena salud,

[16] Jean Hubaux, *Les Grands Mythes de Rome*, p. 68.

física y sexual). En Metz (en la región de Lorena), los Valentinos son la cofradía responsable del carnaval. Los locos de carnaval son hijos del haba. Nacen de la planta humana y se engendran de forma "ventosa", es decir, espiritual.

El alimento del carnaval es la comida a base de carne y "comestibles flatulentos" (con capacidad de inflar y engordar). Para la dieta medieval, estos últimos provienen de nutrientes que favorecen la melancolía. Los alimentos de Cuaresma son los alimentos magros (porque adelgazan) propicios a disminuir la melancolía (y la cantidad de aire que circula en el cuerpo).

Los alimentos melancólicos

Generalmente se asocia al carnaval con la alegría y el placer, pero en realidad es una fiesta marcada por la melancolía. El hígado separa del bolo alimenticio lo que se convertirá en sangre y en los otros humores (entre ellos la bilis negra. Las heces, las deposiciones y los residuos de la sangre son precisamente la bilis negra). Según los conocimientos médicos medievales, cuando esta última se vuelve muy abundante, provoca enfermedades (úlceras, cáncer, lepra, etc.). La terminología moderna conservó un término que recuerda la melancolía: colesterol (*cole*, "bilis"; *sterol*, "sólido, graso").[17]

Los calendarios medievales contienen preceptos de higiene para los doce meses del año, que se remontan a prescripciones que ya se dictaban en la medicina griega. Por

[17] La melancolía o bilis negra es precisamente bilis sólida quemada que provoca algunas enfermedades. Podemos ver que existe, entonces, por lo menos un vínculo etimológico entre melancolía y colesterol. La relación entre estos términos podría dar lugar a una investigación, pues dice mucho sobre el imaginario medieval.

ejemplo, el siguiente régimen, orientado a un ideal de salud del cuerpo y el alma, bien podría haberse inspirado en los preceptos pitagóricos. Es un régimen mensual, cuyo orígen podría ser griego, que establece un vínculo muy claro entre el alimento, la estación y los humores corporales. Algunos alimentos son, por ejemplo, más peligrosos para el cuerpo durante ciertas estaciones:

Del régimen para los doce meses

En el mes de enero, desde el inicio del invierno, a partir del 25 de diciembre, los días se incrementan y la inflamación aumenta [aumenta el aire dentro del cuerpo], anunciándose por la humedad en el cuerpo del hombre. Es bueno comer platos suaves y odoríferos, pero no muy picantes debido a la inflamación.

[La inflamación melancólica del cuerpo es peligrosa en invierno].

Durante el mes de febrero: abstente de comer muy tarde en la noche y del vino que causa enfriamientos: no debes querer comer animales para alimentarte, porque contienen el veneno de la hidra ponzoñosa. Si haces todo esto, estarás en buenas condiciones.

En el mes de marzo: practica ligeras sangrías, abstente de las legumbres, del vinagre y del vino que provoca enfriamientos: toma alimentos ligeros y bebidas emolientes y relajantes. [Aquí señalaremos que la melancolía es un humor frío y seco; hay que evitar cualquier alimento o bebida de la misma naturaleza, que podría favorecer su secreción]

En el mes de abril: abstente de la cena y del agua. Recomiendo todavía más a todo el mundo evitar los rábanos, dado que contienen un veneno proveniente de lo nocivo de la bilis negra.

En el mes de mayo: durante este tiempo, abstente de la cena y del vino que causa enfriamientos.

[El vino propicia el exceso de melancolía]

En el mes de junio: durante este mes, para evitar la bilis toma un poco de agua por las mañanas en ayunas.

En el mes de julio: abstente de los excesos del amor, de las legumbres, de beber vino en grandes cantidades. Estas cosas son nocivas para el cuerpo y provocan enfermedades.

En el mes de agosto: no tomar agua fría; comer melón de forma razonable porque excita la secreción biliar. Este es el tratamiento para un régimen sano.

Pero para las personas que padecen diferentes enfermedades, recomiendo que se coma carne y se practiquen pequeñas sangrías durante el mes de septiembre.

Durante el mes de octubre abstenerse de la col, de las cebollas, de la salmuera salpimentada y del vino excitante.

Durante el mes de noviembre, evitar bañarse con mucha frecuencia, porque expone a reumas y a dolores de cabeza de una violencia excesiva.

Durante el mes de diciembre, recomiendo tomar comida abundante y evitar la col que es suficiente para provocar la bilis negra.[18]

Todas estas recomendaciones buscan evitar un desequilibrio en los humores corporales. Las sangrías, por ejemplo, eran muy útiles para eliminar los malos humores. Incluso en obras literarias posteriores a la Edad Media, como el *Misántropo* de Molière, encontramos la práctica de estas costumbres higiénicas, un tanto exageradas, pero que se seguían realizando con frecuencia en esa época. Algunos personajes, como Alceste o Arpagón, son incluso presentados como grandes melancólicos.

Los preceptos higiénicos de la antigüedad indican de manera concreta que todo consumo de carne debe acompañarse con una sangría para ayudar a eliminar la bilis ne-

[18] Margaret H. Thompson, *Textes grecs inédits relatifs aux plantes*, pp. 118-123.

gra (o bilis grasa, alias colesterol), sustancia que favorece las patologías producto de la melancolía. El conjunto de prescripciones alimenticias pretende eliminar todo riesgo de melancolía, considerada como el humor más peligroso cuando se encuentra en exceso. Vemos, pues, que la clasificación de los alimentos depende de la teoría de los humores. Es interesante subrayar que encontramos exactamente las mismas prescripciones en la Edad Media, a veces incluidas en los calendarios o presentadas en forma más discursiva. La teoría de los humores corporales ligada a la astrología es un medio para pensar al mundo.[19]

En este acercamiento médico-astral, se considera que cualquier tipo de carne puede excitar la melancolía. La carne de cerdo, consumida con abundancia durante el carnaval, está prohibida en Cuaresma por una simple razón: estimula muy particularmente la melancolía, pues el puerco es un animal melancólico y consumirlo engorda. Si provoca la hinchazón del cuerpo, es porque está insuflado y transfiere (a quien lo come) las almas de las que está lleno. En *La tentación de San Antonio* de Jacques Callot, un diablo activa un fuelle en los cuartos traseros de un cerdo (fig. 3). Según la creencia popular, el diablo introduce almas en la vejiga de los puercos. En efecto, este animal es el conductor de almas, pues las ayuda a viajar del infierno al mundo celeste. Se festeja a san Antonio en pleno Carnaval, el 17 de enero, cuando las almas errantes buscan alcanzar el cielo. Como guardián de los soplos, el cerdo desempeña el papel de mediador entre el mundo de los vivos y el de los muertos. En los Evangelios, los diablos (bajo la forma de espíritu o soplo malévolo) se refugian en el vientre de los puercos tras haber sido expulsados

[19] Jean-Marie Fritz, "Les Théorie humorales comme moyen de penser le monde. Limites et contradictions du système", pp. 13-26.



Figura 3. Diablo soplando el trasero de un puerco
(detalle de *Las tentaciones de San Antonio* de Jacques Callot)

por Cristo del cuerpo de un poseído (Matías, 8, 30-34; Marco 5, 9-20; Lucas 8, 30-39). En los ritos del carnaval, la utilización de vejigas de puerco hinchadas o el uso del fuelle dirigido al trasero de un bailarín (conocida como la danza de los soplaculos en el sur de Francia) escenifica el mito del viaje de las almas (aquí podemos ver la relación evidente del mito y el rito).

El mito del alma errante se esclarece simplemente por la cercanía de dos palabras latinas *anima* ("alma") y *animus* ("soplo"). Toda alma tiene la consistencia del soplo, es un espíritu (*spiritus* también significa "soplo de aire"), puede penetrar y salir del cuerpo por todos los orificios de éste. Entonces, el carnaval es el periodo en que las almas errantes vienen a poseer los cuerpos de los mortales y a

volverlos locos. Por esto, la locura es en realidad la posesión por un alma errante, y precisamente por esto provoca miedo en las personas, pues todos son suceptibles de ser poseídos.

El cerdo se une al haba como vehículo de las almas ya que, como hemos visto y según un escoliasta de Homero, ésta última (el haba negra) permite el ascenso de las almas desde los infiernos, pues posee un tallo hueco, como el cuerpo del puerco que puede hincharse a voluntad.

La panza y Pansart, el panzón

Ya se han recalcado los orígenes populares y folclóricos del personaje de Sancho Panza (en particular a partir del personaje del bobo, el ingenuo de los cuentos populares),[20] pero nunca se piensa en la segunda parte de su nombre. En la lengua del siglo XVI, "Pansart" o "panzón" designa al que tiene llena la panza, es decir, el vientre. Una traducción (en francés medieval) de la *Ética de Aristóteles* menciona a los "glotones y panzones [*pansarts*] que llenan sin mesura sus panzas". Y todavía más, en el siglo XVI, "San Panzón" [*Saint Pansart*] es un personaje tradicional de los juegos del carnaval, como se ve en una pieza en prosa que data de 1490 llamada *La dura y cruel batalla y paz del glorioso San Panzón* [*Saint Pansart*] *contra Cuaresma*.[21] El combate de Pansart contra Cuaresma se inscribe en la tradición de los combates de Carnaval y Cuaresma conocida desde el siglo XIII y extendida hasta el siglo XVIII.[22]

[20] Mauricio Molho, *Cervantes: Raíces folclóricas* (en particular, pp. 216-336).

[21] Jean-Claude Aubailly, *Deux jeux de Carnaval de la fin du Moyen Âge*.

[22] Martine Grinberg, "Les Combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore", pp. 65-98.



Figura 4. *La cocina de los gordos.*
Grabado de Brueghel el viejo

El vínculo del carnaval con el personaje de Sancho Panza se establece así.[23] El panzón es el gigante del carnaval, el personaje gordo por oposición al personaje flaco. Esta oposición del gordo y el flaco recuerda un tema iconográfico frecuente a finales de la Edad Media y del Renacimiento; por ejemplo un grabado de Brueghel el Viejo que data de 1563 (fig. 4). Se ha puesto poca atención en este tema que estructura una gran obra del siglo de oro español: *Don Quijote* de Cervantes.

Don Quijote es una de las raras obras literarias que comienza con la enunciación del régimen alimenticio de su héroe epónimo. Que yo sepa, no hay otra obra que se inicie enumerando el régimen alimenticio del personaje

[23] Agustín Redondo, "Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el Quijote", pp. 39-70; Mauricio Molho, *Cervantes: raíces folclóricas*, p. 248 y ss.

principal. Se trata más de revelar su psicología y sus humores que de subrayar la frugalidad de su mesa, según el principio "dime lo que comes y te diré quién eres". El enunciado del régimen termina con la descripción de su silueta: es seco de carnes y enjuto de rostro. Queda claro que el Quijote lleva en el cuerpo los signos de su complexión melancólica.

> En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los días de entresemana, se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.

Hay estudios recientes que insisten en la complexión humoral de Don Quiote para explicar su carácter y comportamiento. Esta forma de lectura se inscribe por completo en el contexto del Renacimiento cuando el interés por la caracterología humoral estaba muy desarrollado.[24] Como buen heredero de la Edad Media y de la medicina galénica de los humores, Cervantes convirtió a su héroe en la encarnación perfecta de la Melancolía. Don Quijote es un

[24] Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*.

hipocondríaco, un personaje que puebla el universo con fantasmas salidos de sus ideas fijas, todas surgidas de los libros. Encerrado en sí mismo, el caballero de la triste figura confunde el escenario de sus pensamientos (producto de sus lecturas) con el teatro del mundo. Confunde molinos de viento con gigantes salidos de novelas de aventuras. Pero la locura o melancolía de Don Quijote, la pérdida de sí mismo, es en buena medida resultado de su régimen alimenticio.

La alimentación de Don Quijote es a base de carne, por consiguiente propicia la melancolía. Además, las lentejas que come los viernes son particularmente nefastas. Esta legumbre de color terroso es una comida malsana e indigesta. Desempeña un papel funerario y destila pensamientos sombríos y austeros, es decir, mórbidos. Según un tratado griego sobre la interpretación de los sueños (el de Artemidoro Daldiano), ver lentejas en el sueño presagia un duelo. Las lentejas provocan mal humor.[25]

En *La leyenda dorada*, Santiago de la Vorágine[26] reconstruye con muchos detalles el régimen alimenticio de un santo llamado Hilario. El nombre es interesante porque evoca al risueño, al antimelancólico. Justamente, el régimen alimenticio está destinado a combatir la producción de bilis negra. Tras haberse encontrado a san Antonio, el santo del cerdo y patrón de la melancolía, Hilario se retira al desierto. A partir de los 15 años, come higos salvajes después de la puesta del sol y sólo se corta el cabello el día de Pascua. Entre los 21 y los 27 años, pasó tres comiendo sólo medio cuartillo de lentejas remojadas en agua fría, y los tres años siguientes, pan con sal y agua. De los 31 a los 35 años, come pan y un poco de hierbas cocidas sin aceite.

[25] Eloïse Mozzani, *Le Livre des superstitions*, p. 968.
[26] Jacques de la Vorágine, *La Légende dorée*, entrada "san Hilario".

Posteriormente agrega un poco de aceite y hasta los 63 años no come ninguna fruta ni legumbre que sea agradable al paladar. Ya no come pan pero sí un brebaje preparado con harina y muy poco aceite. Observemos la ausencia de carne. Con tal régimen, Hilario se vuelve increíblemente delgado: sólo lleva sobre él la carne y los huesos, pero alcanza el ideal de mortificación que conduce a la santidad monacal. Tal y como Juan Bautista, puede proclamar una palabra profética de esencia divina. La delgadez siempre ha sido una prueba de santidad. Ningún santo ha pertenecido jamás a la cofradía de los "gordos".

La melancolía de Don Quijote se debe a un régimen alimenticio que no logra neutralizar la producción del humor melancólico. En la Edad Media, el régimen ascético ignora la carne (prohibida en Cuaresma) y privilegia las hierbas amargas. Después de haber encontrado al eremita el día de Viernes Santo, en plena crisis melancólica, Percival come "hierbas, perifollo, lechugas y berros con pan de cebada y avena, agua pura"[27] para tratar de curar su melancolía.

La aparente jovialidad de Sancho se comprende mejor en la oposición de carnaval (que él mismo encarna) y Cuaresma (representada por Don Quijote). Pero con toda su gordura, Sancho tampoco está protegido contra la melancolía.

Podemos recordar, en efecto, que en Rabelais el gigante Gargantúa es acechado por el mismo mal. El gigante, igual que el ogro, es víctima de los "apetitos melancólicos".[28] Según la teoría médica antigua, la melancolía viene de una sobreabundancia de aire o de viento que invade el

[27] Chrétien de Troyes, *Conte du Graal*, p. 845.

[28] M. C. Pouchelle, "Les Appétits mélancoliques", *Médiévales* 5, 1983, pp. 81-88.

cuerpo, "los médicos aplican el nombre de melancolía a las afecciones que tienen que ver con el aire". Este aire es producto del humo que sale por el cocimiento de la bilis negra. A veces éste se instala en el vientre (Sancho) y a veces se sube a la cabeza (Don Quijote). La teoría antigua añade que "la mayor parte de los melancólicos están enflaquecidos y tienen la venas saltadas", pero no todos los melancólicos son delgados ni tampoco todos están tristes:

> aquellos cuya la bilis es abundante y fría se vuelven fantasiosos y extravagantes. Otros, donde es abundante pero caliente, son exagerados y alegres, muy cariñosos y propensos a dejarse llevar y a apasionarse. Otros se vuelven más bien parlanchines. Y dado que este calor se acerca mucho al asiento de la inteligencia, otros sufren de entusiasmos y de locura.[29]

La oposición entre Sancho y Don Quijote no es, pues, la de la jovialidad y la melancolía. Sancho sufre tanto de melancolía como su amo, pero la diferencia entre la melancolía de Don Quijote y la de Sancho es que la primera viene de la cabeza y la otra viene del vientre. Como lo explica el caballero de la triste figura, los dos personajes son solidarios de un mal que los une corporalmente.

> Nunca sane don Quijote, porque con su salud, no solamente perdemos sus gracias, sino las de Sancho Panza su escudero, que cualquiera dellas puede volver a alegrar la misma melancolía.
>
> (*Don Quijote de la Mancha*, 2, 65)

[29] Cito el texto del "Problema XXX" del Pseudo-Aristóteles, que sirve de base a la monumental obra de Klibansky, Panofsky y Saxl sobre la melancolía.

La declaración es evidente: el diagnóstico de melancolía es válido para los dos personajes. Sancho Panza puede sufrir tanta melancolía como su amo. Esta estrecha relación entre los dos personajes se confirma cuando Don Quijote dice a su escudero:

> Cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca o tocare, a ti te ha de doler y a mí el tuyo.
>
> (*Don Quijote de la Mancha*, 2, 2)

Lo que diferencia la melancolía de Don Quijote de la de Sancho Panza es que la primera revela un furor maniático, mientras que la segunda es más calmada pero no menos evidente. Así los dos personajes se solidarizan por un mal que los une contra viento y marea.

Los ritos alimenticios tienen una historia que no sólo es resultado de las limitaciones de la agricultura y del clima. Se unen a las antiguas creencias sagradas que tocan los fundamentos de las culturas y a su capacidad singular, como lo señala Claude Lévi-Strauss, de pasar de la naturaleza a la cultura. Porque el empleo del fuego (principio cultural eminente) transforma un elemento natural en uno cultural.

La mitología carnavalesca posee lejanos orígenes cultuales. Está ligada a la antigua creencia de la circulación universal de los soplos y las almas. Todo el tiempo el hombre debe intentar mantener un equilibrio precario entre el movimiento incesante de los humores de los que está hecho y la circulación universal de los soplos vitales o almas errantes que buscan encarnarse. Nadie sabe si estos soplos errantes repentinamente van a alienar el cuerpo que eligieron. Nadie sabe lo que le reserva la necesidad.

El *Rig Veda* contiene un himno basado en elementos cultuales y rituales importantes consagrado a Pitu, la personificación del alimento, se trata del himno 187:

1.- Hoy celebramos a Pitu, sostén de la grandeza y el vigor, por cuya fuerza Trita hizo a Vritra pedazos.

5.- Oh Pitu, Los hombres que te rinden culto, degustadores de tu esencia, se acercan como animales de poderosas crines.

8.- Cuando nosotros tomamos lo mejor de las aguas, de las plantas,ohamigodelViento,¡conviérteteengrasaparanosotros!

9.- Cuando nosotros te probamos, oh Soma, mezcla de leche, mezcla de cebada, oh amigo del Viento, ¡conviértete en grasa para nosotros!

11. Oh Pitu, te volvimos delicioso con nuestras palabras, como las vacas [por la leche se vuelven deliciosas] las libaciones ¡tú, compañero de banquete de los dioses, tú, compañero de banquete de nosotros!

El elogio del alimento concierne a la vez sus virtudes nutritivas pero también su valor cósmico de "amigo del Viento", es decir, del soplo vital que anima el universo entero. También se piensa en la carne que arde en el fuego cuyo humo movido por el viento se dirige hacia los dioses para ofrecerles el olor del futuro festín.[30] El alimento confiere al héroe el vigor que le permitirá vencer en el combate, pero el olor del sacrificio también es una ofrenda a los dioses. El papel del viento y del soplo en el himno védico es, pues, evidente. De esta manera se comprende toda la ambivalencia de Carna, que nutre a los hombres pero que es también el poder cósmico que puede aniquilarlos, si no los protege.

[30] Albert Pike, *Indo-aryan Deities and Workship as Contained in the Rig Veda*, p. 313.

CAPÍTULO 6

LOS RITOS DEL CALENDARIO. EL ÁRBOL DE NAVIDAD: ¿UN RITO SIN MITO?

¿Por qué cuando llega la Navidad, en Europa y en América, se decoran ritualmente las casas con pinos llenos de guirnaldas? La tradición se perpetúa en las familias, de padre a hijo y de madre a hija, sin que se conozca el origen de este rito. En contraste a un relato (mítico), un rito no necesita comprenderse para transmitirse. Lo único seguro es que la tradición no es de origen cristiano, pues en ninguna parte de los Evangelios se menciona una costumbre como esa, que cada año deba repetirse para conmemorar el nacimiento de Cristo. Es, pues, necesario recurrir a las religiones paganas para tratar de comprender dicho rito. Sin embargo, el campo de estudio es vasto. Entonces, ¿cómo analizar el rito? ¿Existe un mito que se le asocie?

El origen

La más antigua mención conocida de un árbol de Navidad proviene de Sélestat (en Alsacia). Se trata de una inscrip-

ción en un libro de cuentas municipal. Con fecha del 21 de diciembre de 1521, considera un gasto de cuatro chelines para remunerar a los guardias encargados de la tala de los *meyen* (árboles) del bosque comunal durante la Navidad. Se retribuía a agentes comunales para evitar la tala inmoderada de árboles por parte de los particulares (este punto permite suponer que la costumbre ya estaba difundida y que numerosos hogares participaban en el rito). Con esta medida, se trataba de proteger los bosques y los territorios de caza que proveían carne y presas. Este libro de cuentas procede de los archivos de la ciudad de Sélestat y se conserva en la Biblioteca Humanista de esa ciudad alsaciana. ¡Esto permite a los habitantes de Sélestat reivindicar actualmente para su ciudad el mérito de haber iniciado la tradición del árbol decorado de Navidad! Aunque supongamos que la misma costumbre existía ya en otros lugares mucho antes del siglo XVI, ningún documento fidedigno permite constatarlo.

En este rito del árbol de Navidad, a veces se ha querido ver la muy lejana tentativa de adaptación al contexto medieval y cristiano de cierta costumbre de origen pagano: los romanos, en el solsticio de invierno y hasta después del primero de enero, decoraban sus casas con ramas verdes de laurel en honor de su dios Jano. El cristianismo medieval supuestamente habría retomado esta antigua costumbre, comenzando por alzar pinos enteros en el coro o sobre los atrios de las iglesias. Decorados con manzanas y hostias, estos árboles habrían aparecido luego en las salas municipales y en las de los gremios, para posteriormente imponerse en todos lados. Sin embargo, es difícil creer en una continuidad ritual e histórica entre el laurel romano y el árbol de Navidad, que ningún documento permite

atestiguar con exactitud, pues éste último parece más bien celto-germánico.

La explicación, menos erudita y quizá más conforme a la tradición celto-germánica parte del alemánico antiguo, donde la palabra *meyen* designa claramente un árbol festivo que se decora como signo de devoción por la eterna renovación de la naturaleza. Etimológicamente, *meyen* está relacionado con el nombre del mes de mayo y el árbol de mayo es una costumbre muy conocida desde los orígenes de la literatura medieval. Consistía en trasladar árboles, plantándolos delante de ciertas casas, el primer día de mayo. Aunque podían plantarse árboles completos, en ocasiones sólo se trataba de ramas de árboles con hojas. En francés antiguo existe incluso el verbo *esmayer.*[1] El árbol de Navidad sólo sería, pues, la repetición invernal del rito primaveral que consiste en "plantar mayos" delante de las casas. La misma costumbre se renovaría así en los dos ejes del año, en el primero de mayo (principio del verano) y en Navidad (inicio del invierno).

El árbol feérico

Para explicar el rito del árbol festivo es necesario disponer de un mito, es decir, de un relato que se vincule con él. La literatura medieval aporta aquí su testimonio, pues proporciona relatos en los que aparece un árbol mágico que bien podría ser una especie de prototipo del árbol de Navidad. El *Cuento del grial* de Chrétien de Troyes, primer relato literario donde aparece el grial, fue escrito alrededor de 1182 o 1183. Existen varias continuaciones que buscan dilucidar el misterio del santo grial, y que a

[1] Plantar el árbol de mayo; asentar el mes de mayo (N. del T.).

menudo se presentan como variaciones libres alrededor de los principales motivos del relato de Chrétien, es decir, como añadidos o digresiones que utilizan otros motivos de la mitología celta ajenos al tema del grial propiamente dicho. Algunas de esas continuaciones narran un episodio en el que una luz misteriosa aparece a la mitad de la noche: es un árbol con velas. A este episodio se le llama "el árbol iluminado y el árbol del niño". Los textos que lo presentan son la *Segunda continuación* de Perceval por Wauchier (escrita entre 1190 y 1200), la *Tercera continuación* por Manessier (escrita entre 1214 y 1220), el *Didot-Perceval* (escrito alrededor de 1205 y 1210) y la novela de *Durmart el galo* (escrita después de 1220). De hecho, estos cuatro textos se remiten a dos versiones principales. Una de ellas es claramente pagana (la de la *Segunda continuación*, confirmada por la de la *Tercera continuación*). La otra está evidentemente cristianizada (en *Durmart el galo*). Se puede dejar aparte el texto de *Didot-Perceval*, en el que el episodio del árbol no es muy significativo.

La versión pagana

a) En la *Segunda continuación*, en su camino hacia el castillo del Grial, Perceval distingue en un árbol a un niño con una manzana. Perceval le hace algunas preguntas, pero el niño permanece evasivo y sube a la cima del árbol antes de desaparecer. Más tarde, Perceval viaja por la noche, a la luz de la luna. Bruscamente, aparece delante de él un árbol frondoso en el que brillan más de mil velas como si fueran estrellas. Entre más se acerca al árbol, más disminuye la luz. Cuando llega junto al árbol, ya no percibe ninguna luz. No se explica nada en la novela sobre este misterioso episodio.

b) La *Tercera continuación* revela la naturaleza totalmente pagana del árbol de las velas. El Rey Pescador (también llamado el guardián del Grial) lo explica él mismo: "es el árbol de los encantamientos, donde las hadas se reúnen" [*c'est li arbres d'enchantement / illueques les fees s'assamblent* (vv. 33000-33001)]. Las velas son una ilusión que las hadas han creado para extraviar a los caballeros que no creen en Dios (vv. 33002-33006). En realidad se trata de una ilusión para alejarlos del grial.

La versión cristianizada: *Durmart el galo*

Al principio de la novela (vv. 1500-1542), el caballero Durmart llega, al anochecer, a un bosque muy espeso, cuando una fuerte luz golpea sus ojos. Observa un árbol cubierto de velas que iluminan todo el bosque. Las velas encendidas son tan brillantes como las estrellas. En la cima del árbol se encuentra un niño desnudo del que emana una luz aún más viva que la de las velas. Pero en cuanto Durmart mira el árbol, las velas se apagan. Se persigna. Una voz le ordena seguir su camino. La tierra tiembla. Hay un niño presente, pero permanece callado. Esta visión anuncia otra del final de la obra: una noche, Durmart se pierde en el bosque, pero distingue el árbol de las mil velas. Algunas tienen un fulgor azul o rojizo; otras, un resplandor más vivo que se eleva hacia el cielo. Sobre las velas aparece un niño que está herido de los pies, de las manos y del lado derecho. Mientras que Durmart observa al niño, las velas dan vueltas, algunas hacia la derecha y otras a la izquierda. Otras se elevan hacia el cielo, mientras otras caen a la tierra y esparcen un espeso humo. Durmart se santigua temeroso y una voz le indica ir a Roma a ver al Papa, quien le dirá el significado de esta visión. El

Papa le indica que el árbol significa el mundo. Las velas, los hombres. Las flamas claras son las almas iluminadas por el Espíritu Santo, las flamas más débiles, las almas orgullosas. El niño es Cristo en el Juicio Final que retendrá a los justos cerca de él y enviará al infierno a las almas malas (vv. 15541-15639). La interpretación totalmente cristiana de la visión no puede engañarnos. Con seguridad, los escritores medievales trabajaron sobre un relato de origen pagano y buscaron darle, de manera artificial, una significación cristiana. Pero la versión pagana es la más antigua, sin lugar a dudas. Entonces, se debe empezar la investigación a partir de ella. Nos encontramos ante el árbol feérico, el árbol del Otro Mundo.

El árbol del Otro Mundo

Para comprender los motivos de la versión pagana es necesario acudir a la mitología celta, sobre todo a la irlandesa. Antes que aludir a un simbolismo abstracto del árbol, es necesario referirse aquí a aquellos mitos celtas relativos a una especie particular de árbol, en este caso el manzano. Además, uno de los textos de las continuaciones precisa que el niño juega con una manzana ("tenía en la mano una manzana" [*en sa main tenoit une pome*, v. 31437]). Cortó, pues, el fruto del árbol. Se sabe que para los celtas el manzano es, ante todo, el árbol del otro mundo.

El nombre de la isla de Avalón, perteneciente al más allá, significa "manzanar", el lugar donde crecen los manzanos. Ahora bien, esas manzanas siempre son milagrosas y mágicas. Realizan prodigios, igual que el árbol del que provienen. Alejan el hambre o la enfermedad para siempre, como en ese relato mitológico irlandés, la *Navega-*

ción de los Ui Corra (relato de navegación de los siglos XII y XIII):

> Viajaron durante mucho tiempo hasta que se les apareció otra isla maravillosa donde había un magnífico bosque de manzanos fragantes. Un hermosísimo río corría en medio del bosque. Cuando el viento agitaba las copas de los árboles, la música que éstas cantaban era más melodiosa que cualquier cosa. Los Ui Corra comieron algunas manzanas y bebieron un poco del río de vino. Enseguida se saciaron y no volvieron a sentir ni las heridas ni las enfermedades.

El papel mágico del manzano en los mitos celtas es evidente y la luminosidad feérica es una expresión del carácter mítico de dicho árbol en la tradición celta.

Por otra parte, en la *Navegación de Bran*, texto mitológico irlandés, se habla de una "rama de plata" llevada misteriosamente al mundo de los mortales. La plata sugiere aquí efectos de luz y de resplandor. Esta rama pertenece a un manzano del Otro Mundo y atrae mágicamente al héroe hacia él. El ejemplo del árbol de las velas no es único en la literatura medieval. En ocasiones ha sido comparado con el serbal iluminado de Mödhrufell en un relato medieval islandés. Este árbol se define habitualmente como "árbol cosmológico", es decir que simboliza el conjunto del cosmos. Tiene, en cierto sentido, el mismo papel del manzano en la tradición celta. En Alsacia, en Sélestat, hacia 1600, el árbol de Navidad estaba decorado con hostias y manzanas. Se pedía a los niños que lo sacudieran y que se repartieran todo lo que caía de él.

La *Tercera continuación* presenta también al manzano como el árbol donde se reúnen las hadas (vv. 33000-33001). Las hadas en cuestión son los aparecidos, las almas errantes, los espíritus aéreos. Mismos que en la tra-

dición popular se denominan "fuegos fatuos". Se trata de pequeñas llamas o vapores de gas fosforescentes. A veces aparecen bajo la forma de bolas que revolotean y son visibles en la noche, particularmente en los cementerios y en los lugares pantanosos. Estos fenómenos resultan de la descomposición de materias orgánicas, en particular del metano, que producen vapores inflamables. Antes de la explicación química, su presencia en los panteones contribuyó a hacer de ellos espíritus errantes y almas condenadas que, ocasionalmente, lanzaban maldiciones a los vivos. Se les temía mucho. Con frecuencia también se les tomaba por niños muertos que no habían sido bautizados y por lo tanto estaban bajo la influencia directa de los demonios. Como eran maléficos, giraban alrededor de ciertas personas con la intención de empujarlas al agua para que se ahogaran. Estas creencias existen por toda Europa. Los ingleses tienen un fuego fatuo muy conocido llamado *Jack-o'-lantern* (el de las calabazas de Halloween). Los fuegos fatuos normalmente anuncian muertes o catástrofes. En su estudio sobre el árbol iluminado, E. Brugger interpretó las velas del árbol como fuegos fatuos. Se trataría incluso de un fenómeno habitual en los bosques bretones, según R. S. Loomis. Podemos también pensar en los fuegos de san Telmo, chispas o flamas que los navegantes observan a menudo y que son provocadas por la electricidad atmosférica. Sea lo que sea, estas luces nocturnas manifiestan la presencia del más allá, del Otro Mundo. A menudo, son consideradas como espíritus errantes, muertos que deambulan y que pueden amenazar a los mortales. Son manifestaciones de lo feérico.

Ahora pasaremos a un tema aparentemente diferente, pero que en realidad, como veremos más adelante, se vincula con lo que acabamos de revisar.

Papá Noel (Santa Claus)

Santa Claus es la transformación moderna de una figura mítica de origen pagano que se remonta por lo menos a la Edad Media, e incluso más lejos, hasta las divinidades animistas que precedieron al cristianismo. Podemos comprender su transformación a través de los siglos.

"En el origen", se trata fundamentalmente de un "hombre salvaje". En francés antiguo, el salvaje (*silvaticus*) es el que habita en el bosque (*silva*), es un hombre de los bosques y esto explica el lazo del salvaje con el árbol de Navidad. Su aparición coincide con la aparición de un santo llamado Silvestre (el 31 de diciembre). Este santo fue ubicado ahí para borrar el mito pagano que todavía se mantiene visible en el nombre de Silvestre ("el hombre de los bosques").

En el paganismo precristiano, el hombre salvaje era el espíritu de la vegetación. Era el principio vital de la naturaleza, lo que le permitía sobrevivir (en el momento del solsticio de invierno, cuando el sol renace y los días comienzan a alargarse). Ayuda al universo a que no se hunda definitivamente en el frío, la hambruna y la nada. En una época muy antigua, el hombre salvaje era tal vez el árbol mismo (hace dos o tres generaciones, los regalos de Navidad para los niños consistían solamente en frutas: naranjas, manzanas, etc. [como el contenido de las piñatas de antes]). Es un personaje feérico gracias a sus poderes mágicos sobre la naturaleza, que permiten la renovación, pues es capaz resucitar a la naturaleza y distribuir la abundancia en medio del invierno (como sucede hoy con los regalos de Navidad).

En Grenoble existe un hombre salvaje esculpido en la fachada de una casa de la calle Jean-Jacques Rousseau

(data del siglo XVI). Es peludo pues está también asociado a los animales del bosque y no solamente a los árboles. De hecho, tiene hojas y vellos. Era desde entonces un talismán y por esta razón se colocaban representaciones suyas en las casas. Por lo general no es un personaje que atemorice a las personas.

Algunas regiones de Francia y de Europa lo cristianizaron a través de san Nicolás (festejado el 6 de diciembre). Él también es un distribuidor de regalos para los niños buenos. Pero san Nicolás siempre va acompañado por un hombre misterioso, llamado el Padre Fustigador, que es la supervivencia del viejo hombre salvaje, y es quien distribuye ramas de árbol muy secas para que los niños desobedientes puedan recibir una buena tunda.

Este san Nicolás convertido en Santa Claus en Estados Unidos llegó a Europa después de la Segunda Guerra Mundial, ya sin la compañía del Padre Fustigador, que aún existe en algunas regiones de Rusia y Alemania. Santa Claus (*Niklaus* en holandés) había atravesado el Atlántico con algunos emigrados holandeses de Estados Unidos, quienes lo reelaboraron antes de enviarlo de vuelta a Europa bajo el aspecto con el que hoy lo conocemos (traje rojo). Actualmente pertenece al personal de temporada encargado de la promoción de ventas en los supermercados. Esto muestra la extraordinaria capacidad de algunas criaturas míticas para adaptarse a todas las épocas. En los años de 1950, un alcalde de Dijon (que era también canónigo) hizo quemar a Santa Claus sobre una plaza de la ciudad. Claude Lévi-Strauss escribió un artículo para defender a ese "Santa Claus martirizado" y para enfatizar una supervivencia mítica, totalmente incomprendida por la Iglesia.

Durante la Edad Media, en algunas regiones, Santa Claus era una mujer. Se llamaba dama Abunda (*Abonde*)

y visitaba las casas durante los doce días que hay entre Navidad y la Epifanía (6 de enero). Había que ofrecerle una comida durante la noche (origen de nuestra cena de Nochebuena) y enseguida esconderse. Si le agradaba la comida, aportaría a la casa la abundancia y la prosperidad (de ahí el nombre Abunda). Si no, la desgracia se abatiría sobre toda la familia. En el siglo XIX, se hablaba del "hada de Navidad". En *Los miserables*, Victor Hugo cuenta que Cosette recibe una moneda de oro de parte del "hada de Navidad". En el Delfinado, en Saboya, entre Navidad y Epifanía se manifestaba una hechicera, la *chauche-vieille*, por las mismas razones. En sus trabajos, el folclorista delfinés Charles Joisten puso especial atención en esta *chauche-vieille*, que era una suerte de Madre Fustigadora, que asustaba a los niños y hasta los castigaba. La existencia de estas "mujeres del bosque" se demostró en el siglo XI gracias al testimonio de Burchard, obispo de Worms, quien combatía la creencia según la cual "habrían existido unas mujeres de los bosques, llamadas sílfides, que poseían un cuerpo material". Estas mujeres salvajes, a veces llamadas serranas en la tradición española, viven en el bosque, aparecen y desaparecen según su fantasía, y se confunden con los árboles de los que parecen ser una emanación. La cuestión del árbol de Navidad se vuelve inseparable, en este punto, del personaje de Santa Claus, incluso si éste (bajo la forma que lo conocemos) es una reconstrucción moderna a partir de un personaje arcaico que era un demonio de la vegetación.

Para entender una figura mítica, es necesario inscribirla en el tiempo. Desde el siglo XVI, el hombre salvaje es un ser lleno de hojas o peludo, que agita un árbol desraizado o un enorme mazo sacado de un tronco de árbol (figura 5). Una balada del siglo XV lo muestra incluso habitando al interior

de un árbol.[2] La miniatura asociada a este texto deja pensar que se trata de una emanación del árbol (figura 6). La corteza del árbol sería su piel y él mismo sería el alma del árbol. En otras representaciones, en algunos manuscritos medievales franceses siempre se le ve muy cerca de los árboles, de los cuales parece salir. Esta terminología recuerda la teoría animista desarrollada en otro tiempo por Mannhardt y Frazer. Según estos autores, existen "espíritus" de la vegetación, particularmente célebres durante los



Figura 5. El hombre salvaje

[2] Philippe Walter, "Une ballade inédite du XVe siècle sur l'homme sauvage".



Figura 6 (izq.). *Balada del hombre salvaje.* [siglo xv]
Figura 7 (der.). Los *Silvesterkläuse* de Appensell [siglo xx, Suiza]

ritos agrarios. La vitalidad de la naturaleza se explica por un principio capital, un ser que le da y le vuelve a dar vida regularmente, en función del ritmo de las estaciones.

El árbol de Navidad sería entonces un árbol hecho hombre o un hombre hecho árbol.

Un árbol hecho hombre, un hombre hecho árbol

Una mirada al calendario precisará las cosas. Cuando se ponen los árboles de Navidad, conmemoramos el 31 de diciembre a un santo llamado Silvestre. Si creemos en el testimonio oficial de la Iglesia, es porque habría muerto ese día, pues la Iglesia conmemora a los santos en el aniversario de su muerte (sabemos que el calendario cristiano

no es más que un simple memorial necrológico). Para los santos que vivieron antes del siglo VIII o IX, habitualmente es imposible determinar con precisión el día exacto de su muerte. Su conmemoración en un día preciso del calendario se explica por otras razones, no tan revelables oficialmente: por ejemplo, la necesidad de cristianizar los ritos paganos. Si un día preciso del año se conmemora a un santo "legendario" es porque este santo esconde una criatura pagana (o una divinidad precristiana) conmemorada en el mismo periodo en la religión pagana que precedió al cristianismo. Como hemos visto, para establecerse en Europa mediante sus sacerdotes misioneros, el cristianismo intentó conciliar viejos mitos precristianos con la enseñanza oficial del Evangelio. De ello resultó un acuerdo entre el paganismo y el cristianismo: tal es el origen de la "leyenda dorada" de los santos, de la hagiografía. Los intercesores (santos y santas) vinieron a ubicarse entre los dioses y los hombres, permitiendo la absorción del politeísmo pagano dentro del ámbito del monoteísmo cristiano. Así pues, es necesario lijar las doraduras cristianas de la leyenda dorada para encontrar bajo ellas el metal menos prestigioso que le sirvió de fundamento. Hay que comenzar por la etimología. Silvestre es aquel que vive en el bosque, es el hombre salvaje (*silvaticus*). Esta figura clave del imaginario medieval está indiscutiblemente ligada a la mitología antigua, más celta que romana por lo demás. El hombre salvaje es el avatar medieval de una antigua divinidad del destino. Es un personaje fantástico (poseedor de poderes mágicos) y capaz de actuar sobre el destino humano. El personaje de Merlín es un buen ejemplo en el mundo artúrico. El hombre salvaje está relacionado con los árboles. Hay miniaturas medievales en que aparece incorporado a un árbol, viviendo en medio de los árboles (como Merlín

en su bosque) o incluso en los árboles. Él es el árbol, participa de la naturaleza del árbol. Un texto medieval precisa que el hombre salvaje fue concebido en un árbol. En el *Libro de los monstruos* (época carolingia, siglo IX), se lee cómo era la procreación de los hombres salvajes: "nacen de gusanos nacidos entre la corteza y la madera, enseguida descienden a la tierra y adquieren alas. Después las pierden y se convierten en hombres salvajes".

Estos seres llenos de hojas son también personajes rituales del folclor carnavalesco. Están revestidos con ramas de árboles y con hojas, como el Hombre Salvaje (o *Wild Maa* en suizo alemán) del carnaval de Basilea. La tradición suiza de los *Silvesterkläuse* está limitada a la región alrededor de la ciudad de Urnäschen en el cantón de Appenzell. Grupos de hombres con trajes brillantes (parecidos a árboles de Navidad) van de casa en casa para cantar un *yodel* especial y desear un buen año a sus habitantes. Los hermosos *Kläuse* llevan enormes tocados que ilustran escenas de la vida local. En un grupo de seis, dos están vestidos de mujeres, y usan tocados semicirculares, así como enormes faldas abombadas con campanas por delante y por detrás. Los otros (llamados "los feos") llevan un traje de hojas (de coníferas), con tocados planos y enormes campanas. Entre dos *yodel*, hacen sonar sus campanas tan fuerte como es posible. La costumbre se lleva a cabo el 13 de enero, fecha del Año Nuevo según el calendario juliano. Appenzell era estrictamente protestante cuando el papa introdujo el calendario gregoriano, en 1582, por lo que se negó a aceptarlo. Por esta razón en el cantón de Appenzell se conserva la fecha original de la tradición.

Se habrá notado que el nombre de estos hombres salvajes aglomera el de Silvestre, el hombre de los bosques, con el de *Klaus*, Nicolás. Los *Klaus* más interesantes (y sin duda

los más primitivos) son seguramente los que se disfrazan con ramas de árboles. El Silvestre es, originalmente, un hombre árbol, un hombre cuya naturaleza se confunde con la del árbol, que se celebra justo durante el solsticio. Es un árbol que camina, lo que recuerda el tema del bosque que combate.[3] En este mismo registro guerrero habría que preguntarse también por los árboles patibularios.

Los relatos hagiográficos nos dan una pista acerca de los árboles de culto, especialmente los pinos, que presidían numerosos ritos ancestrales. En la *Leyenda dorada*, san Germán, futuro obispo de Auxerre, poseía en medio de su ciudad natal un pino en cuyas ramas se suspendían las cabezas de las bestias salvajes que mataba en la caza para que todos las admiraran. San Amâtre, obispo de Auxerre, le reprochó tal hábito ordenándole que lo derribara. Germán se negó. Entonces Amâtre hizo cortar y quemar el árbol. Todo parece indicar el rito pagano dedicado a un árbol sagrado y que el cristianismo busca eliminar. ¿Se trata de una ofrenda propiciatoria de víctimas a un árbol considerado como ser divino, es decir, dotado de vida? Esta interpretación animista no parece inverosímil si seguimos la teoría de Wilhelm Mannhardt[4] sobre el espíritu del árbol y su traducción en el análisis de numerosos ritos relacionados con los bosques.

Para resumir: el hombre salvaje es un personaje feérico, iniciado e iniciador. Posee una naturaleza hermética. Aparece en los relatos medievales para indicar el camino a los caballeros extraviados (*i. e. El caballero del león*). Es una especie de Hermes, un dios de los viajeros que conoce los

[3] Encontramos el motivo del bosque que camina en una famosa obra de Shakespeare, como se discutirá más adelante.

[4] Wilhelm Mannhardt, *Wald- und Feldkulte. Der Baumkultus der Germanen und ihrer nachbarstämme.*

senderos del más allá. Pero también conoce los secretos de la vida pues, como las hadas del destino, anuncia a los hombres su destino. Este mediador ayuda a los hombres a efectuar algunas transiciones difíciles, como por ejemplo los solsticios, o los cambios de estación (paso del invierno a la primavera). Es el momento en el que está presente en el recuerdo de los hombres pues él es el único garante de la perennidad del mundo.

El hombre a la inversa

Si el hombre salvaje puede ser un hombre árbol, también puede ser un hombre animal: los disfraces de animal en la época de las calendas de enero son conocidos desde hace mucho tiempo. Burchard de Worms da testimonio de ello todavía en el siglo XI:

> ¿Te disfrazaste de venado o de becerro, como hacen los paganos en Año Nuevo? Si es así: treinta días de ayuno a pan y agua.

Por su parte, ya Cesáreo de Arlés (470-542) estallaba en contra de los disfraces de venado:

> Cuando llega la fiesta de las calendas de enero ustedes tienen diversiones estúpidas, se ponen ebrios, se entregan a cantos eróticos y juegos obscenos. Luego invitan a los demonios como para celebrar un sacrificio en su honor. Es una verdadera locura que un hombre se transforme disfrazándose de mujer. Es una demencia transformarse el rostro con una máscara de modo que hasta los mismos demonios se horrorizan. Es una locura cantar, con placer, haciendo elogio de los vicios y bailando de manera desordenada, en posturas impúdicas. Al disfrazarse de cabra o de venado, el hombre

> se vuelve cabra o venado, él, que ha sido creado a imagen de Dios, ofrece de esta manera un sacrificio a los demonios. Aquellos que hacen esto merecen el fuego eterno del infierno [...] Si ustedes no quieren participar del pecado colectivo, no permitan que vengan en cortejo delante de sus casas, disfrazados de venados, de viejecitas, o de cualquier bestia; niéguense a darles un regalo.

El lazo analógico entre los disfraces de árbol o de venado que surgen en la misma época no ha sido muy comentado. Sin embargo, se confunden simbólicamente. Un hombre disfrazado de venado (ciervo) es un hombre que lleva una cornamenta (como en forma de ramas), dicho de otra forma es un hombre árbol. Asimismo, Silvestre lleva una máscara de árbol. Ahora bien, los árboles son hombres a la inversa: sus cabellos son las raíces y sus piernas las ramas. Este juego de inversiones se encuentra en el *Macbeth* de Shakespeare, donde adquiere un significado político. Cuando Macbeth va a consultar a las hechiceras, éstas le dicen: "tu reino durará en tanto no veas el bosque avanzar hacia ti". Y cuando sorpresivamente algunos de sus enemigos se transforman en hombres salvajes e imitan el caminar de los árboles, Macbeth sabe que su reino ha terminado. La aparición de estas máscaras forestales marca el fin de una era, exactamente como la aparición de los hombres venados significa la entrada de un nuevo tiempo.

La antropomorfización del árbol es clave para la interpretación del rito del árbol de Navidad. Para verificarlo, basta examinar los ritos del hombre salvaje en relación con el periodo de Navidad. A principios de enero de 1446, algunos jóvenes de la región de Amiens, en el norte de Francia, se divertían en casa de un particular cuando fueron molestados por un compañero "vestido como un diablo, que había colgado de su cinturón un cencerro de

oveja que hacía mucho ruido y con el que impedía la diversión de los otros". Este testimonio se encuentra en un documento no literario. Los extractos de los archivos judiciales que R. Vaultier estudió nos recuerdan en particular las campanillas que preceden la llegada del cortejo de Hellequin en *La obra de la enramada* [el *Jeu de la Feuillée* de Adam de la Halle] o el *Jingle bells* de Santa Claus. La visita nocturna y ritual de los aparecidos durante algunas noches del año (y particularmente durante los doce días entre Navidad y la Epifanía [6 de enero]) es acompañada de campanilleos o a veces de estrépitos más estruendosos como en algunos carnavales.[5] El vínculo entre los aparecidos y la Navidad, por un lado, y entre la obra intitulada *La obra de la enramada* y los ritos de Navidad, por el otro, aporta nuevos enfoques sobre el motivo del árbol de Navidad y su relación con el hombre salvaje.

La crítica nunca ha sabido precisar con certeza en qué fecha del calendario anual se representaba la obra de Adam de la Halle. Se ha propuesto la noche de San Juan (23 de junio), o la del primero de mayo, o las fiestas de Pascua, o bien, más plausiblemente, el periodo de los doce días entre Navidad y la Epifanía (6 de enero). En todo caso, lo que se puede afirmar es que en la Edad Media (y esto continuará así en el siglo xvii con Molière) el teatro popular se inscribe en un tiempo ritual que corresponde al de las grandes celebraciones invernales (esa época de inactividad para los trabajos del campo es un periodo propicio para las distracciones de todas las categorías sociales). El teatro popular sólo vive en el contexto del calendario y sus temas recuperan un sentido distinto cuando se les vuelve a ubicar en dicho contexto.

[5] Como se mencionó en el capítulo 2.

En el centro de la obra de Adam de la Halle, asistimos a la comida ofrecida a las hadas (una cena de Nochebuena), con el fin de que le otorguen a Adam los favores que necesitará en su nueva vida (nativo de Arrás, en Picardía, Adam, el autor y personaje principal de la obra, sueña con vivir en París para escapar de su mujer que envejece y de sus dudosos amigos y poder comenzar así una nueva etapa en su vida). Ahora bien, numerosos testimonios que hablan de "la noche de las madres" (o "noche de las hadas") la ubican cerca de Navidad. Y tal parece ser el caso para *La obra de la enramada*. Cuando las hadas llegan, justo a medianoche, las campanas resuenan. Pero la comida de las hadas no resultará tan bien: como Adam dispuso mal el lugar de una de las tres hadas, ésta, furiosa, lo agobiará con maldiciones. A la luz de estos elementos rituales, nos encontramos en el contexto de los doce días entre Navidad y Epifanía, en la época de los deseos que determinarán el año por venir.

Esta obra se intitula misteriosamente *La obra de la enramada* [*Jeu de la Feuillée*], probablemente a causa de la presencia de una enramada (pabellón o techado de hojas) a la que se hace alusión al final. Una enramada rodea también un relicario de la Virgen. No hay duda de que la Virgen, especialmente celebrada en la Natividad (el 25 de diciembre), se presenta como la alternativa a estas figuras paganas que son las hadas y que decepcionaron a Adam. En cuanto a la enramada misma, si se trata en efecto de una enramada y no de la "locura", en el manuscrito, el título "Obra de la locura"[6] convendría muy bien a esta obra en la cual los personajes locos están omnipresentes. Pero enramada también podría remitir a los ramajes de los

[6] Los términos *feuillée* [enramada] y *folie* [locura] en francés antiguo pueden confundirse fácilmente.

árboles que permanecen siempre verdes como los pinos. Y podemos preguntarnos si este verdor de Navidad no será el ancestro de esos "mayos de diciembre" cuyas primeras huellas se encuentran en Alsacia en el siglo XVI; sobre todo si consideramos la proximidad de una iglesia de San Nicolás, cuya fiesta cae el 6 de diciembre y sirve de conclusión a la obra, lo que refuerza aún más este contexto de una tradición invernal.

Conclusión

La costumbre del árbol de Navidad (árbol feérico por excelencia) se enriquece cuando se le sitúa en el ámbito de los usos rituales que se desarrollan durante los doce días entre Navidad y Epifanía. El árbol de Navidad es un hombre árbol y los aparecidos de Navidad son árboles vivientes. La metamorfosis vegetal del hombre o la metamorfosis humana de los árboles son las dos caras del misterio del solsticio que se lleva a cabo a principios del invierno. No hay duda de que este misterio es simétrico a otro que ya Plinio mencionaba: en la víspera del solsticio de verano, las hojas de los árboles están negras arriba y blancas abajo. Plinio el Viejo dice que al día siguiente del solsticio, las hojas están como al revés: están blancas arriba y negras por debajo. La clave de este rito parece ser la relación entre antropomorfización del hombre árbol, Silvestre, y el árbol de Navidad, que es una suerte de árbol viviente, dotado de vida. Esta comunión marca el renacimiento de la vida, el fin del solsticio de invierno, cuando los días comienzan a ser más largos.

La Navidad es el misterio de un árbol encantado. Ningún escritor ha evocado la poesía de esta fiesta con tanta

sensibilidad y emoción como lo hizo Antoine Saint-Exupéry, quien se resume muy poéticamente lo que yo he dicho de manera más prosaica y complicada:

> Cierta noche del año uno camina sobre la nieve, que está crujiente, bajo las estrellas, hacia las iluminadas casas de madera. Y si entras en su luz luego de tu camino, y apoyas tu rostro contra los cristales, descubres que esa claridad proviene de un árbol. Y te dicen que esa noche tiene el olor de los juguetes de madera barnizada y un aroma de cera. Y de los rostros de esa noche, te dicen que son extraordinarios, pues están a la espera de un milagro. Y ves a todos los viejos que fijan los ojos en los niños, y se preparan, con el corazón latiendo a todo lo que da. Porque en los ojos de esos niños va a pasar algo inefable, algo que no tiene precio.
>
> (*Ciudadela*).[7]

[7] Aunque existe una versión al español del texto de Saint-Exupéry, preferimos aquí nuestra traducción. Cfr. Antoine de Saint-Exupéry, *Ciudadela* (N. del T.).

CAPÍTULO 7

EL ARCHIPIÉLAGO ARTÚRICO. LOS RELATOS DE NAVEGACIÓN IRLANDESES COMO ORIGEN DE LAS NOVELAS DE LA MESA REDONDA

En la actualidad ya no se necesita demostrar la importancia de las literaturas celtas como origen de la literatura en francés. Desde los trabajos fundadores de Gaston Paris y de los primeros celtistas anglosajones[1] hasta los de R. S. Loomis[2] y Jean Marx, numerosos eruditos han demostrado la fecundidad de la comparación entre el archipiélago de los relatos celtas y el continente literario de las novelas francesas. No obstante, debemos hacer hincapié en que los textos celtas no pueden ser las fuentes directas de los relatos franceses que, por así decirlo, en ningún momento deben compararse punto por punto con los relatos irlandeses o galeses. Las literaturas celtas ofrecen más bien un amplio contexto literario y cultural que permite la lectura de los motivos artúricos adaptados a una cultura que ya no tiene gran cosa de celta: la cultura cristiana y cortés

[1] Mencionemos particularmente los trabajos de John Rhys (fin del s. XIX) y los de William Albert Nitze, Arthur Brown, Myles Dillon y Nora Chadwick en el siglo XX.

[2] Roger S. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*.

de la Edad Media. Si la memoria celta se ha desdibujado, permanece, sin embargo, legible como en filigrana dentro de los textos franceses. Un método comparativo permite discernir las redes de motivos que subyacen en los grandes episodios artúricos.

Odiseas y búsquedas

Si dirigimos nuestra atención hacia el tesoro literario más antiguo de Europa, nos encontramos con los poemas homéricos, que de entrada están determinados por un carácter doble. Por una parte, la *Iliada* reafirma claramente su arraigo terrestre a través del relato mítico de la Guerra de Troya, por otra parte, la *Odisea* nos remite a un universo esencialmente marítimo. No se trata aquí solamente de literatura sino también de mitología. El relato de navegación de Ulises constituye la primera gran expresión de una mitología occidental del mar[3] donde las islas jónicas son el escenario a la vez real e imaginario de su periplo. Aun así las navegaciones de Ulises no son únicas en su género.

En el extremo Occidente otras islas sirvieron también de escenario a navegaciones tan maravillosas como las de Ulises. Estos relatos míticos de navegaciones feéricas se llaman en gaélico *immrama*. Hoy en día se conservan algunos: *La navegación de Bran hijo de Febal* [*Immram Brain maic Febail*],[4] *La navegación de la barca de Malduin* [*Immram Maile Duin*], entre otros. Incluso existe uno en portugués medieval el siglo XIV: *La historia de Ama-*

[3] Victor Bérard, *Les Navigations d'Ulysse.*

[4] Christian J. Guyonvarc'h, "La Navigation de Bran, fils de Febal", pp. 304-309.

ro.[5] Aunque fueron transcritos mucho después que los textos homéricos, estos relatos irlandeses de aventuras marítimas se perfilan como los prototipos (a la vez narrativos, temáticos y poéticos) de las novelas artúricas. Representan la fase de gestación de una poética narrativa que perteneció primero al mundo de la oralidad, y que sólo se revelaría a través de textos medievales en gaélico antes de que fueran traducidos al latín y a varias lenguas de Europa.

Su importancia radica en la constitución de una estética y de una temática novelescas en los siglos XII y XIII. El papel de lo maravilloso es tan decisivo en estos textos como lo es, por ejemplo, en la *Odisea*. En esas aventuras marítimas aparecen islas cada vez más maravillosas. De hecho, la isla constituye una intersección con lo maravilloso. Revisemos este sencillo ejemplo de la *Odisea*: "Vamos llegando a Eolia, donde el hijo de Hípotes, muy querido por los dioses inmortales, tiene su hogar: es una isla que flota: una costa de bronce, infranqueable muralla, la rodea por completo; una roca pulida apunta hacia el cielo".[6] Lo maravilloso de la isla merece nuestra atención. No es pura fantasmagoría o puro efecto de la imaginación. Es un elemento dislocado de otro sistema cultural, más arcaico, pues, tal cual lo precisa Daniel Poiron: "lo maravilloso se explica como la recepción de otra cultura al interior de la cultura común".[7] Lo maravilloso se expresa en el lenguaje del mito, incluso cuando este lenguaje se ha desdibujado. A menudo, analizar lo maravilloso insular significa encontrarse ante los restos dislocados de viejas creencias míticas cuya coherencia puede restablecerse a

[5] El texto y la traducción al francés se encuentran en: Irene Freire N. *Récits mythiques du Moyen Âge portugais*.

[6] Homero, *Odyssée. Cantos VIII à XV*, p. 91 (inicio del canto X).

[7] Daniel Poirion, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*.

través de un método comparativo. Se tratará, pues, de confrontar el conjunto de los testimonios míticos para descifrar su alfabeto, un poco a la manera en que se descifran las inscripciones escritas de una lengua desconocida.

La hipótesis que propone que los *immrama* son la matriz poética de la literatura artúrica renueva el asunto de el "origen" de la narrativa europea. Hasta ahora, los especialistas se habían contentado con admitir su ignorancia sobre el tema. Hoy en día, un conocimiento más a fondo de las literaturas celtas nos permite ser más constructivos. Toda una interpretación del imaginario artúrico se puede basar en el estudio de los relatos irlandeses de navegación (*immrama*) para extraer de ellos conclusiones que reinterpretan la temática y la estructura de dichas novelas. Aunque no toda la novela artúrica se explica a través de los *immrama*, una buena parte de los textos artúricos puede esclarecerse a través de esta fuente.

Hasta ahora se han estudiado los relatos de navegación como un género aparte y cerrado en sí mismo, pero actualmente es necesario hacer conjeturas acerca de su incidencia sobre otros géneros narrativos de la Edad Media, en particular sobre los relatos de aventuras caballerescas. No se pretende de ningún modo que los *immrama* conservados constituyan las fuentes directas de dichas novelas. No obstante, en muchos de los relatos artúricos, se pueden reconocer, entre líneas, los rastros de *immrama* que habrían sido reescritos según las necesidades de la adaptación cortés y cristiana destinada al medio aristocrático de los siglos XII y XIII.

El origen de la novela artúrica continúa siendo un misterio para numerosos críticos. Se ignora la procedencia de estos relatos cuya gramática narrativa es sumamente reconocible y de los cuales Rabelais retomaría una vez más

el modelo en su *Quart livre* del siglo XVI. La organización narrativa de la novela artúrica es cíclica: después de un suceso que a menudo tiene lugar durante una celebración en la corte del rey Arturo, un caballero parte en busca de aventuras. Errante de castillo en castillo, va encontrando peligros y maravillas. Sometido a duras pruebas, debe demostrar valentía y arrojo para conquistar una reputación de excelencia y un prestigio inigualables, además de poner fin a ciertas "costumbres" o tradiciones crueles. El relato artúrico está, pues, fragmentado en múltiples aventuras no siempre relacionadas entre sí pero que constituyen la trama de una búsqueda en donde lo que está en juego tiene un carácter moral: enmendar una injusticia, restaurar el orden sobre el caos, liberar prisioneros, etcétera.

¿De dónde puede provenir esta forma fragmentaria de narrar? ¿Fue inventada por completo por los escritores medievales u obedece a una lógica narrativa anterior a la Edad Media? Nuestra hipótesis es que los *immrama* (así como los relatos de aventuras denominados en irlandés *echtrai*)[8] contienen lo esencial del material temático de las novelas artúricas francesas. Cualquier análisis de los lugares donde se lleva a cabo la acción permite probarlo. Mientras que los *immrama* son marítimos, las novelas artúricas tienen un escenario más bien terrestre, y sin embargo conservan huellas (a veces incluso más que huellas) del escenario marino de los *immrama*. Nos encontramos entonces ante una especie de "palimpsesto" narrativo (cf. Gérard Genette) que será analizado por etapas. El estudio comparatista es decisivo para la percepción de los sustratos antiguos y a menudo ofrece resultados contundentes. Incita a observar sin prejuicios numerosos detalles no explicados (que in-

[8] Se trata de relatos maravillosos que suceden en tierra y no en el mar o en las islas, como los *immrama*.

cluso han pasado desapercibidos) de las novelas artúricas, para así proponer una nueva explicación genética. Esta actitud agudiza el acercamiento filológico (siempre indispensable para la comprensión de los textos en francés antiguo) y propone soluciones a ciertos problemas que la crítica ha debido dejar abiertos o sin explicación (la explicación de la rara palabra *regort* es muy esclarecedora al respecto).[9] Gracias a esto, las perspectivas de interpretación de los textos se ven enriquecidas. Por ejemplo, si contemplamos el episodio del castillo de la "Pésima aventura", en el *Yvain* de Chrétien de Troyes, como la transformación de una costumbre insular ejemplificada en los relatos irlandeses de navegación, podemos comprender mejor la presencia de los dos seres féericos [*netuns*][10] que vigilan los alrededores, y cuyo nombre parece ser un equivalente celta del dios marítimo Neptuno. Asimismo, la especificidad del escenario artúrico se percibe mucho mejor en numerosos relatos (como *El cuento del grial*) donde a menudo el mar linda con el bosque y donde los castillos, que constituyen las distintas etapas de la aventura, se encuentran también a la orilla del mar, como si el escenario marítimo y el terrestre se yuxtapusieran en ocasiones. Por ejemplo, cuando Perceval llega al castillo del rey Arturo:

Tant que sor mer vit un chastel
(v. 863)
Hasta que vio junto al mar un castillo[11]

[9] Por ejemplo, en los diccionarios del francés antiguo, *regort* se traduce como "pequeño estrecho", "pequeño canal"; sin embrago, el término viene de una palabra bretona (*kored* o *gored*) que designa la zona pesquera de un estuario.

[10] En el francés de Chrétien los *netuns* son diablos o seres féericos (N. del T.).

[11] Todas las citas de la obra de Chrétien vienen de las versiones en francés antiguo original de las obras completas de este autor (Chrétien de Troyes.

Luego cuando llega al castillo de Gornemans:

Si s'en va totselonc la rive
Lez une grant roche naïve
Qui de l'autre part l'eveestoit
Si que l'eve au pié li batoit.
Sorcele roche, an un pandant
*Qui vers **mer** aloit descendant,*
Ot un chastel mout riche et fort.
(vv. 1317-1323)

Va a lo largo de la ribera por detrás de una gran roca viva, de forma que por el otro lado el río daba en el pie de la montaña. En una ladera de la roca que bajaba hacia el mar, había un castillo muy rico y fuerte.[12]

Luego Perceval se interna en el bosque:

Et chevalche tant que il voit
Un chastel fort et bien seant.
Defors les murs ne voit neant
***Fors mer** et eve et terre gaste.*
(vv. 1706-1709)[13]

Y cabalga hasta ver un castillo fuerte y bien asentado. Fuera de las murallas no ve nada salvo mar y agua y tierra devastada.[14]

Se trata del castillo de *Belrepeire*. En cuanto al propio Castillo del grial, es en un principio invisible. Luego de

---

Œuvres complètes; en este caso del *Conte du graal* [*El cuento del grial*]). La traducción viene de *El cuento del grial* de Chrétien de Troyes, p. 71.

[12] Chrétien de Troyes, [*El cuento del grial*], p. 82.

[13] Se hace uso de los caracteres en negritas para destacar los términos marítimos.

[14] Chrétien de Troyes, *El cuento del grial*, pp. 92-93.

haber llegado a una especie de *no man's land* ["tierra de nadie"], en donde ya no se encuentra con ninguna criatura "terrestre", Perceval cabalga a lo largo de un río de *eve roide et parfonde* ["de aguas rápidas y profundas", v. 2988].

Le gustaría mucho atravesar el agua para reencontrarse con su madre, pero no halla puente ni vado alguno. Sigue el río hasta un acantilado y ve una barca que desciende sobre el agua. Lleva dos hombres a bordo: uno de ellos pesca. Perceval se dirige a él para informarse sobre el puente o vado más próximos. El pescador le responde que no hay tal, pero que está dispuesto a albergarlo durante la noche; si se introduce por la anfractuosidad de un peñasco podrá ver el lugar donde vive. El castillo del pescador parece estar en medio del agua, como una isla al principio invisible, aunque el contexto acuático (incluso marino) del sitio no deja de ser evocado por el pescador, verdadero señor del lugar.

Aunque el relato borra parcialmente el escenario marítimo, no se trata de que los relatores sean indiferentes a la "escenografía" de su historia, sino más bien del indicio de la progresiva transformación del modelo textual marítimo, cuya ilustración encontramos en los *immrama*, y que no ha desaparecido todavía en los términos de la adaptación artúrica. Por otra parte, pareciera que para algunas continuaciones tardías del *Conte du graal* la referencia marítima se hubiera desvanecido totalmente, como si la tradición literaria continental de los relatos se hubiera implantado tan bien para entonces, que ya no dejara aparecer nada en absoluto de su escenografía insular original.

Se puede, entonces, definir el mayor o menor distanciamiento del modelo "primitivo" del *immrama*, a lo largo de la historia literaria. También se explica la existencia de

expresiones como *ille de mer* ["isla de mar"], en el francés antiguo, pues no toda isla es forzosamente marítima (cf. incluso los topónimos *Ile de France*, *Belle Isle en Terre* y *Lille*). La transposición del escenario marítimo de los *immrama* por un escenario terrestre en las novelas artúricas se explica asimismo por la elasticidad semántica del término "isla", tan notable que no existe raíz etimológica indoeuropea conocida para la palabra isla [*île*] (los sustantivos indo-iraníes y eslavos designan únicamente a la isla fluvial).

El ejemplo de Erec y Enide

Compuesta alrededor de 1170, la primera novela de Chrétien de Troyes, *Erec y Enide*, es también la primera novela del ciclo artúrico en francés después del *Brut*, de Wace. Esta obra es determinante para la evolución del género: inicia un mundo regido por la aventura ("lo que adviene"), concepto estructural que remite al de la búsqueda. Ahora bien, la aventura novelesca es indisociable del tema de la conquista del espacio: la frecuencia de los trayectos, de las cabalgatas efectuadas por el caballero errante llamado Erec, caracterizan la novela. Estos desplazamientos se sustentan en puntos clave de los que se desprenden aventuras singulares, destinadas a probar, al mismo tiempo, la valentía del héroe. La progresión en el espacio estructura la progresión narrativa del relato. El espacio (o escenario) novelesco toma, pues, una dimensión mítica. Chrétien afirma haberse apoyado en un *conte d'avanture* ["cuento de aventuras"] para escribir su novela y se ha podido suponer que se trata de un cuento de origen celta. Veremos como la lógica narrativa de su relato recuerda mucho, en

ciertos momentos, la de los *immrama*. La tradición celta privilegia el tema del Otro Mundo, espacio que roza con el mundo real, anunciado por fronteras específicas y que se nos revela como una reserva de motivos maravillosos.

La isla del otro mundo se sustrae a las leyes del tiempo, tanto a las de las estaciones como a las de los años, pues es el reino del presente eterno que no conoce el futuro. En la tradición celta lleva distintos nombres que denotan generalmente un aspecto paradisíaco: "El Vergel", "La Isla de vidrio", "La isla de cristal"... Una de las particularidades del Otro Mundo celta e insular es que ofrece a sus habitantes un alimento particular que aporta la inmortalidad, la ciencia y la sabiduría, lo que atestigua, a su manera, la magia del lugar en el que se encuentra.

La descripción del vergel del Otro Mundo que aparece en *Erec y Enide* recuerda, así, que a lo largo de todas las estaciones se encontraban en él flores y frutos maduros, que no podían ser comidos más que al interior del jardín. Para todos era imposible llevarlos afuera o encontrar la salida del jardín, sin antes haber dejado los frutos en su lugar. Esta propiedad del vergel la encontramos también en las islas míticas. Existen varios ejemplos en los *immrama*, pero la *Navigation de Bran, fils de Fébal* [*La navegación de Bran, hijo del Febal*], ofrece el ejemplo más notable. Al final del *immrama* de Bran, a ciertos viajeros que habían abandonado el Otro Mundo se les aconsejó no probar ningún alimento. En *Erec*, el motivo del alimento prohibido aparece de otro modo: la prohibición de comer fuera del Otro Mundo cuando se ha salido de él es la única condición para permanecer con vida.

Otras similitudes entre el *immrama* de Bran y la novela de Erec se pueden apreciar fácilmente: el vergel de la novela se encuentra cerca de la cuidad de Brandigan en

cuyo nombre es fácil identificar el nombre de Bran, hijo de Fébal, héroe del *immrama* antes citado:

Brandiganz a non li chastiax
(v. 5387)

El castillo lleva por nombre Brandigan.

De hecho, el episodio de la novela sucede en un vergel, mientras que el *immrama* de Bran comienza con la evocación de una mujer misteriosa que lleva una rama de manzano asociada a una música magnífica. Bran es invitado a viajar más allá de los mares a una isla poblada por mujeres en donde reina la juventud eterna y la alegría de vivir. La ausencia del invierno en el vergel implica la ausencia de tiempo cíclico que simboliza la vida y la condición humanas. Bran asiste como visitante al mundo de las hadas.

La rápida descripción del vergel corresponde a la evocación del Otro Mundo marítimo de los *immrama*, una región que ignora la alternancia de las estaciones y en donde el invierno se parece al verano:

Et totesté et totyver
Y avoit flors et fruit maür;
(vv. 5742-5743)

Y todo el verano y todo el invierno había flores y frutos maduros.

Sin embargo, la niebla envuelve a la isla de un halo misterioso: "Se escucha música por la noche, / y se llega a la isla multicolor, / región mágica, esplendor sobre una hermosa diadema, / desde donde brillan las nubes blancas" (§24). La presencia de la niebla se agrega a la belleza

de los lugares: "Belleza de la más maravillosa de las tierras, cuyas apariencias gozan de gracia; al mirarla es extremamente bella, no se encuentra nunca tan bella niebla" (11). No se trata, pues, de una niebla fría y húmeda, de una bruma invernal, sino de una especie de vapor con un encanto casi impresionista. Esta misma niebla que rodea a la isla maravillosa se encuentra también alrededor del vergel maravilloso:

> El vergier n'avoit anviron
> Mur ne paliz, se de l'air non.
> Mes de l'air est de totesparz
> Par nigromancecloz li jarz,
> Si que riens antrer n'i pooit,
> Se par un seul leu n'i antroit,
> *Ne que s'il fusttoz clos de fer.*
> (vv. 5735-5741)

Ningún mar, ninguna palizada, rodeaba el vergel, sólo una capa de aire. En efecto, por arte de magia, ese jardín estaba enteramente cerrado por un muro de aire cortado por una sola abertura, de tal suerte que nadie podía entrar de otro modo, como si el muro fuera de hierro.

El empleo del término de *nigromancia* ("magia") aplicado a este muro de aire, sugiere un procedimiento o artificio que, en lo celta, remite a una técnica druídica. Sólo los druidas son capaces de hacer aparecer o desparecer a voluntad a los seres o las cosas.

Además, en el vergel de Erec hay un cuerno maravilloso.[15] Quien lo toca hace reinar por doquier "la dicha de la corte" [*joie de la cour* es la célebre expresión que figura

[15] Léanse sobre este episodio las sugestivas páginas de Ásdís R. Magnusdottir, *La Voix du cor*, pp. 43-77.

en el texto), que es, también, la dicha que proviene del cuerno.

> Erec le prant et si le sone,
> Tote sa force i abandonne
> Si que mout loing en va l'oïe.
> Mout s'an est Enydeesjoïe
> Quant la voizdel cor antandi (...)
> Liez est li rois et sa gente liee ;
> N'i a un seul cui mout ne siee
> Et mout ne plaise ceste chose :
> Nus n'i cesse ne ne repose
> *De joie feire et de chanter*
> (vv. 6155-6166).

Erec lo descolgó y lo tocó con todas sus fuerzas, tanto que se le escucho hasta muy lejos. Enide se alegro mucho al escuchar la voz del cuerno (...) el rey y sus acompañantes se regocijaron. No había ni una sola persona a quien no le gustara, nadie dejó de llenarse de dicha y de cantar.

Esa dicha colectiva surge de la magia pura. El episodio se puede interpretar a partir de la misión social que incumbe al caballero Erec: poner fin a una costumbre o tradición siniestra y restaurar la dicha de vivir en una sociedad en donde debe triunfar, desde ese momento, el ideal "cortés". Pero, haciendo esto, se ignora la dimensión celta de la música: su capacidad de transformar mágicamente los corazones y las mentes de los hombres, actuando sobre su manera de ser y de vivir. Dicho de otro modo, la música adquiere una dimensión política y la tradición celta se cruza entonces con la filosofía griega.

Recordemos el papel social y político que Platón otorga a la música, incluida en la educación de los jóvenes:

"después de la música, es la gimnasia con lo que hay que educar a los jóvenes", declara el filósofo.[16] La música bella contiene un ideal de perfección que eleva el espíritu. El deporte caballeresco en la Edad Media corresponde a la gimnasia de Platón, mientras que la música contiene un ideal político (en el sentido platónico de la palabra) que la Edad Media no rechaza en absoluto, pues alude a la armonía del mundo.

Así pues, el significado del motivo musical en *Erec* sólo se entiende al recordar la relación de los poderes mágicos de la música con el Otro Mundo. De hecho, esta "magia musical",[17] propia del Otro Mundo, aparece en el *immrama* de Bran: en la isla maravillosa "no existe ninguna palabra ruda o grosera, solamente llega al oído una agradable música" (§ 9). "Cuando escuchó el sonido de la música / el dulce canto de las aves en la gran tranquilidad / un coro de mujeres baja de la colina / hacia el valle de los juegos" (§20). Cuando, al fin, Bran llega a la isla de la música, el verdadero nombre de ésta le será revelado:

> Le dio la vuelta remando mientras un grupo numeroso de gente reía y se carcajeaba. Todos miraron a Bran y a los suyos y no cesaron de reir para poder hablar. Siguieron lanzándoles tremendas carcajadas. Bran envió a uno de sus hombres a la isla, quien, al acercarse a los otros, se echó a reír, igual que las personas de la isla. Le dio la vuelta a la isla remando. Cuando el hombre de Bran regresó, sus camaradas lo llamaron, pero no les dirigió la palabra pues no se dio cuenta, y empezó a reírse con ellos. El nombre de este lugar es la Isla de la Dicha.

[16] Platón, *Oeuvres complètes, La République* [*Obras completas, La república*], p. 959.

[17] Christian-J Guyonvarc'h, *Magie, médecine et divination chez les Celtes*.

"Isla de la Dicha", "Dicha de la Corte" (y "Dicha del Cuerno"); la transposición que Chrétien realiza es transparente. El itinerario jalonado por las aventuras emprendidas por Erec y Enide desemboca en la revelación de un espacio mágico, ampliamente acorde con la mitología celta de las islas maravillosas [mágicas]. Es durante la travesía de este espacio imaginario cuando suceden las aventuras más feéricas. El vergel de Brandigan, recinto de lo maravilloso, toma una dimensión mítica y se asocia a una isla del Otro Mundo, punto de culminación de un trayecto que al final hace coincidir la destinación y el destino.

El ejemplo de El caballero de la carreta

Arturo el día de la Ascensión. Para seguir los pasos de la reina, Lanzarote sube a la carreta guiada por un enano, y encuentra a una damisela que estaba enamorada de él. Luego el enano desaparece misteriosamente con su carreta. Cabalgando con la atrevida damisela, a quien ha puesto bajo su protección, el héroe se encuentra con el pretendiente de la bella dama, que exige que ella se vaya con él. La damisela se niega y Lanzarote lo reta a un duelo. Los dos caballeros llegan a un prado. Este episodio se ha llamado "El Prado de los Juegos" (vv. 1640-1834).[18]

Un grupo de caballeros y de jovencitas juegan todo tipo de juegos: al *trictrac* (*backgammon*), al ajedrez, a los dados... Otros se entregan a la música y a la danza; otros compiten en justas. Todas estas diversiones son observadas por un viejo caballero, que de hecho es el padre del pretendiente que ha de enfrentarse con Lanzarote.

[18] Episodio muy poco estudiado. La única referencia es Antoinette Saly. "L'épisode du Pré aux Jeux dans le *Chevalier de la Charrette*", pp. 191-197.

De repente, al ver a Lanzarote y a su oponente listos para combatir, los otros caballeros pierden la alegría de vivir y la despreocupación. Empiezan a lamentarse: "¡Que nadie participe de los juegos mientras él permanezca aquí! ¡Desdichado aquel que pretenda jugar, desdichado aquel que se atreva a divertirse mientras él esté aquí!" La atmósfera se ensombrece de repente. Cesan los juegos y las danzas. El caballero más viejo retrasa el combate de su hijo con Lanzarote. Conoce muy bien la arrogancia del hijo así como la valentía de su adversario. Un tenso diálogo se entabla entre el padre y el hijo, pero el padre toma la decisión. Su hijo no se enfrentará con Lanzarote. Lanzarote sigue su camino y apenas se ha alejado un poco, las festividades son retomadas con mayor ímpetu, mientras el héroe llega a un cementerio. En un agudo artículo, A. Saly reconoció en este episodio la presencia de un motivo celta proveniente de los *immrama*. Cito: "Desde hace tiempo se ha reconocido en la danza [*carole*] mágica un tema muy cercano al de los antiguos relatos celtas como el de la isla de los llorones negros y sobre todo el de la isla de los risueños en la *Navegación de Maelduin*".[19] Saly no menciona el episodio que aquí citamos, pero es útil remitirse a él pues ilustra lo que le hubiera podido suceder a Lanzarote si hubiera aceptado unirse a los festejos de los jóvenes. En la *Navegación de Maelduin*:

> Encontraron otra isla con una extensa llanura. Ahí había una multitud de personas que bailaban y reían sin cesar. Eligieron al azar quien bajaría a explorar esta isla. Le tocó al tercer hermano de leche de Maelduin. Tan pronto como llegó se puso a jugar y a reír sin cesar, como el resto de los habitan-

[19] Antoinette Saly, "L'Épisode du Pré aux Jeux dans le *Chevalier de la Charrette*", p. 194.

tes, como si hubiera pasado toda la vida con ellos. Mael y sus compañeros lo esperaron por mucho tiempo, pero nunca regresó. Entonces, lo abandonaron. (cap. XXXI).

Comprendemos que esta isla es un lugar del Otro Mundo. *Tir-nan-oc*, la "Tierra de la juventud" es el país de la eterna juventud.[20] La Llanura de los Juegos también aparece en *La Navegación de Bran*: "un coro de mujeres baja de la colina / hacia la llanura de los juegos (§20)", "Una carrera del ejército en la Llanura de los Juegos / juego de belleza, que no es delicado, / en el país de lo maravilloso, por tanta belleza –no se espera ni la retirada ni la muerte" (§23).

Más adelante en su búsqueda, Lanzarote llega a una peligrosa comarca llamada el Pasaje de las Piedras. Si nos referimos ahora a la mitología de la *Odisea*, podemos pensar en Escila y Caribdis, dos monstruos transformados en piedra, que amenazaban a los navegantes en el estrecho de Mesina. Recordemos que Escila es una mujer-monstruo cuya parte inferior está rodeada por seis feroces perros que devoran todo lo que tienen a su alcance. Notemos, pues, que este monstruo se parece a la bestia vociferante que encontramos en las novelas del grial. En la novela artúrica la mitología del mar se traslada a la tierra.

Cuando llega el momento decisivo de la historia, Lanzarote debe atravesar el Puente de la Espada, constituido por una espada gigante que pasa sobre un agua negra y aterradora, comparada al *fluns au deable* ["río del diablo o del infierno"]. Se trata de la entrada al Otro Mundo, situada más allá del agua. Aquí el océano es reducido a la dimensión de un simple río, pero una comparación con el

[20] Para este nombre irlandés. Ferdinand Lot, "Celtica", p. 328.

"agua salada"[21] prueba que el modelo de los relatos marinos nunca está muy lejos de la obra de Chrétien. Detengámonos en esta mención del mar. El manuscrito más conocido de la obra de Chrétien de Troyes (el de Guiot) llama a este lugar *mer betée*, es decir, "agua helada" (y no *mer salée* ["agua salada"]), como si Lanzarote hubiera llegado a una región glacial que sólo puede situarse en el Norte del mundo. Este detalle nos interesa pues se relaciona con la geografía simbólica de la novela, presente en toda la tradición celta. Los navegantes y héroes en busca de iniciación deben partir hacia el norte, el norte es el espacio iniciático por excelencia. Hay que señalar, además que Lanzarote recibirá su nombre en esta región, pues hasta antes de este episodio había sido designado por una perífrasis, y no por su nombre propio.

El ejemplo de El cuento del grial

La isla del Otro Mundo es feérica. En este lugar no se conocen las obligaciones del trabajo agrícola. Ahí las frutas se dan solas, sin ninguna intervención humana, y se regeneran en cuanto se las cosecha. En el capítulo siete de la *Navegación de Maelduin*, el protagonista recoge, en una isla, una vara que queda en su posesión durante tres días y tres noches. Al cabo del tercer día, Maelduin encuentra en ella un racimo de tres manzanas y cada manzana lo sacia durante cuarenta noches. En el capítulo diez, las manzanas reaparecen, pero esta vez son de oro.[22] Es necesario

[21] *Le Chevalier de la charrette* [*El caballero de la carreta*], verso 3022, p. 581.

[22] Un crítico citado por F. Lot (en su traducción de *La Navigation de la barque de Maelduin*) relacionó este pasaje con el fragmento de Megastenes en donde se describen misteriosos animales de la isla de Taprobane.

recordar que el tema de la comida maravillosa del Otro Mundo se asocia directamente con la mitología del grial. En este caso las alusiones al *immrama* también permiten comprender algunos motivos sutilmente transformados o adaptados por los escritores franceses.

La presencia de manzanas en las islas maravillosas no es mera coincidencia.[23] Sabemos que la más famosa de las islas míticas del Otro Mundo es Avalón.[24] Este nombre significa "manzanar", lugar donde crecen los manzanos, pues la manzana es considerada la fruta de la inmortalidad. En la *Vita Merlini* [*Vida de Merlín*] escrita por Godofredo de Monmouth en el siglo XII,[25] encontramos la siguiente descripción de la isla de Avalón:

> La Isla de las Manzanas, llamada Isla Afortunada, tiene su nombre de la realidad: todo crece solo. No hacen falta campesinos que labores en los campos, pues las únicas cosechas que hay son las que la naturaleza procura. Y hay cosechas abundantes, así como uvas. En los bosques, los árboles frutales crecen de por sí sobre la tierra; la tierra produce todo en profusión tan fácilmente como si fuera pasto. Ahí se vive cientos de años y aún más.
>
> (vv. 909-924)

Esta evocación se asocia con la de las Islas Afortunadas encontrada en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla:

[23] Françoise Le Roux, *Les Druides*, p. 158-161 (esta obra contiene los elementos esenciales del archivo druídico que será estudiado en el presente artículo; a partir de ahora será citado de manera abreviada como *Les Druides*). Para la mitología de las manzanas, ver también: Bernard Sergent, *La Pomme: contes et mythes*.

[24] Chotzen, "Emain Ablach, Ynys Avallach. Insula Avallonis. Ile d'Avalon", pp. 255-274.

[25] V. el original y la versión en francés moderno en *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken. Suibhne*. Philippe Walter (ed.).

Las Islas Afortunadas deben su nombre a que en ellas los bienes se dan solos. Son, propiamente dicho, islas fértiles y afortunadas gracias a la abundancia de sus frutos. Provistas de una naturaleza exuberante, estas islas producen los frutos de sus valiosos bosques; las cumbres de las colinas están cubiertas de viñas salvajes; es común que haya cosechas de legumbres en lugar de pasto. De ahí proviene el error de los paganos y los versos de los poetas profanos que piensan que, debido a la fertilidad de su suelo, esta isla era el paraíso. Dichas islas están separadas una de la otra por el mar...

(XIV, VI, 8)[26]

En su novela *Erec y Enide*, Chrétien de Troyes describe una variante de la isla de Avalón: La Isla de Cristal. Esta isla presenta una particularidad meteorológica importante. Ahí no se escuchan truenos, no caen rayos ni tormentas, y en ella no hay sapos ni serpientes, así como no se conocen calores o inviernos extremos (vv. 1944-1947). Por su parte, aunque no se le describa claramente, Avalón se encuentra disimulado en *El cuento del grial*. En primer lugar, lo encontramos en el nombre del héroe, Perceval, cuya última sílaba, *–val*, hace eco dentro del nombre de A-val-ón. Asimismo, lo percibimos en la precisa localización del castillo del grial: más allá del agua (el elemento marino está presente aunque se haya reducido a un rastro de agua) y también, en un valle. Al indicarle a Perceval el camino hacia su castillo, el Rey Pescador, declara:

Devant vos, an un aval, verroiz
Une meison ou ge estois...

(vv. 3032-3033)

[26] Traducción basada en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla.

Delante de usted, en un **valle**, verá la casa en la que vivo...[27]

Más adelante, Perceval encuentra el misterioso lugar:

*Lors vit devant lui un **val***
Le chief d'une tor qui parut
(vv. 3050-3051)

Entonces vio delante de sí, en un valle, la parte más alta de una torre que apareció.[28]

La isla de **Avalón** es, sin duda alguna, a la que se alude con el eco de ese sitio ubicado en el **valle**,[29] donde, por cierto, reina la misma profusión de comida, puesto que Perceval es acogido en esta "isla" con un gran festín como los que se ofrecen a reyes y emperadores. En la continuación de la obra, Gauvain llega a una ciudad llamada Esc-**avalón**. La referencia implícita al contexto de los *immrama* se vuelve así totalmente explícita. Pero ¿cómo renace el texto de los *immrama* en la superficie del relato de Chrétien?

Aparentemente, no hay un principio de continuidad entre todas las islas de los *immrama*. Cada una está cerrada en sí misma, cada una tiene sus propias reglas de vida. Cada isla es única en la manera en la que contribuye a la búsqueda iniciática de los personajes, tal como sucede en la isla del Salmón evocada en la *Navegación de Maelduin*. En la cultura celta este pez posee un simbolismo importante: se le asocia a la sabiduría y a la adquisición

[27] Chrétien de Troyes, *El cuento del grial*, pp. 121-122.
[28] Chrétien de Troyes, *El cuento del grial*, p. 122.
[29] La repetición del término *val* ["valle"] que forma parte del nombre Avalon en el francés antiguo se pierde en la traducción: ***En aval***, o ***en un val*** dicen las citas que subraya el autor (N. del T.).

de conocimiento. Dichas propiedades se explican en un mito: el salmón se comió las avellanas de los nueve avellanos de la sabiduría; desde entonces tiene la capacidad de transmitir dicha sabiduría a los hombres. El salmón es uno de los seres primordiales de esta cultura. Ha asistido a la mayoría de los grandes acontecimientos de la humanidad. En la Isla del Salmón encontramos uno de los temas favoritos de la literatura celta. Se trata de una visita iniciática al Otro Mundo desértico, donde los héroes prueban suculentas comidas.

> Después de haber navegado hambrientos y sedientos durante una semana entera, vislumbraron una gran isla elevada y una casa a la orilla del mar. Una de las puertas de la casa daba a la llanura, hacia el interior de la isla y la otra daba al mar, con una piedra que cerraba esta puerta. Dicha piedra tenía un agujero a través del cual las olas arrojaban salmones dentro de la casa. Cuando entraron a la casa, no encontraron a nadie. En seguida vieron una cama arreglada para el propietario de la morada y camas para otras tres personas de la casa. Había comida para tres personas frente a cada cama y una copa de vidrio frente a cada jarra. Tomaron la comida y la cerveza, y dieron gracias a Dios todopoderoso por haberlos salvado de la hambre.

El motivo de la isla desierta, que a pesar de todo ofrece una hospitalidad mágica, reaparece en la novela artúrica, como el motivo del castillo desierto[30] donde, sin embargo, se ofrecen comidas providenciales a los viajeros. Encontramos este motivo en el *Viaje de san Brendan*, donde la conclusión del episodio es cristiana: Dios asegura la subsistencia de sus fieles. No obstante, esta moraleja no

[30] Edina Bozoky, "Roman médiéval et conte populaire: le château désert", pp. 349-356.

disimula para nada el carácter eminentemente maravilloso de la isla. En el viaje de Maelduin, se trata de una morada del Otro Mundo, que se parece mucho a la casa del Rey Pescador (de *El cuento del grial*), donde reinan la magia y lo maravilloso. Además, reconocemos en los dos textos una referencia común al universo acuático: el salmón en el relato irlandés, el Rey Pescador en *El cuento del grial*. Esta similitud invita a considerar dicho episodio como característico de los relatos celtas de búsqueda marítima. La "isla" donde se debe llevar a cabo la iniciación (alrededor de una comida) es a la vez un lugar abierto y prohibido. Las figuras y los personajes del mundo artúrico deben mucho a las criaturas y a las creencias que remiten a los seres del mar. El Rey Pescador está inválido porque fue herido en las dos piernas. Ésta es la explicación racional de Chrétien de Troyes. Nosotros hemos propuesto otra explicación para esta extraña característica. Este rey no puede caminar, no porque tenga las piernas heridas, sino porque nunca tuvo piernas o bien porque fue herido en su forma animal, como pueden ejemplificarlo ciertos mitos amerindios estudiados por Claude Lévi-Strauss, sobre todo aquéllos acerca del rey de los salmones, que tiene la espina rota. Nuestro Rey Pescador tiene todas las probabilidades de haber sido primitivamente un rey pez. *El caballero del papagayo*, relato artúrico tardío del siglo xv, presenta un caballero-pez que atestigua la extraña naturaleza híbrida de las criaturas feéricas, y a menudo marinas, omnipresentes en el mundo artúrico. Y la escultura medieval no ignoraba este motivo. En ocasiones, no sólo se cree en la existencia de las sirenas (en femenino), sino también de los hombres pez, como lo demuestra el pórtico de la catedral de San Jean en Lyon (fig. 8).



Figura 8. Hombre pez (Catedral de Lyon, siglo XIV)

Conclusión

Podríamos citar muchos otros ejemplos de esta constante presencia de los *immrama* en los relatos artúricos, sobre todo en las novelas en prosa del grial. En estudios posteriores encontraremos sin duda nuevos aspectos. No obstante, si los *immrama* se encuentran en los fundamentos de la cultura celta y artúrica es, por un lado, porque los celtas insulares fueron en sus orígenes una civilización del mar y, por otro lado, porque son herederos de una importantísima tradición propia de las culturas indoeuropeas: la iniciación hiperbórea. El viaje a las islas del Otro Mundo siempre es un viaje hacia el Norte. Se trata del lugar mítico donde hay que buscar el conocimiento. "Las islas del Norte del mundo son las depositarias de la ciencia, de la

magia, del druidismo, de la sabiduría y del arte", como se afirma en un extracto de la *Bataille de Mag-Tured*[31] [*La Batalla de Mag-Tured*]. Una vez más, el parentesco con el antiguo mundo griego es sorprendente, pues para los griegos este esencial motivo remite al del Apolo hiperbóreo. Toda la geografía de las novelas, los nombres simbólicos de los lugares, los topónimos, deben relacionarse con una amplia red que construye un "imaginario de los puntos cardinales".[32] Falta todavía cartografiar estas tierras desconocidas que seguramente remontan a la más antigua mitología europea.

[31] Para este texto y esta concepción, v. Françoise Le Roux, "Les îles au nord du monde".
[32] Michel Viegnes (ed.), *Imaginaires des points cardinaux*.

CAPÍTULO 8

TRES FORMAS DE TRANSMISIÓN DE UN MITO: PALABRA, IMAGEN, RITO. EL CASO DE MELUSINA

Los especialistas en literatura definen el mito de un modo eminentemente verbal: lo reducen a un relato compuesto de palabras y a un discurso. Los historiadores del arte lo ven desde una perspectiva estética, plástica y formal, y pueden analizarlo en una pintura, una escultura o una obra musical. Los etnólogos lo entienden desde un enfoque más bien sociológico al relacionarlo con los ritos y el modo de vida de un pueblo. Si bien los tres puntos de vista son posibles, legítimos y complementarios, es conveniente establecer por principio lo que entenderemos por "relato".

Si a menudo el relato mítico se ve reducido a una secuencia de palabras, hay de hecho varias formas posibles de relato además de la narración verbal. Existe el relato en imágenes, en gestos (coreografía) y en sonidos. Gilbert Durand tomó conciencia de esta especificidad y definió el mito como "un sistema dinámico de símbolos",[1] pero no

[1] G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 65.

explicó la naturaleza semiológica de estos símbolos. En efecto, el mito comprende al menos tres formas de transmisión simultáneas y autónomas entre sí. Dicha característica es muy importante para su interpretación, ya que es imposible limitarse a una sola forma semiológica si se intenta explicar un mito. El propósito de esta sección es el de analizar los tres modos de transmisión del mito a partir de un ejemplo preciso (el mito de Melusina,[2] la mujer serpiente) para luego exponer las consecuencias del análisis en la interpretación del mito.

La transmisión verbal y literaria del mito

El mito de Melusina es conocido gracias a dos escritores de finales de la Edad Media: Jean d'Arras y Coudrette. Sus obras son casi contemporáneas (ambas datan de finales del siglo XIV) y presentan un relato similar, a excepción de pequeñas variantes entre una versión y la otra y el hecho de que la primera está en prosa y la segunda es versificada. Se piensa que ambos textos tienen una fuente común, probablemente en latín: un hombre se enamora de una misteriosa joven que conoció cerca de una fuente. Ella acepta casarse con él, pero le impone la condición de que nunca intente verla los días sábado. Tras aceptar esta condición, el hombre desposa a la joven. Pero un día, intrigado por la prohibición que lo inquieta y alentado por quienes lo rodean, decide abrir un agujero en la puerta de la habitación a la que Melusina se retira cada sábado. Entonces descubre a su mujer bañándose y ve que en lugar de piernas, que han desaparecido, tiene una inmensa cola

[2] Algunas de las ideas de esta conferencia provienen de Philippe Walter. *Mélusine. Le Serpent et l'oiseau.*

de serpiente. Poco después Melusina (que en realidad era un hada), al saber que su esposo la ha espiado, decide desaparecer para siempre y él nunca vuelve a verla.

La forma novelada del relato data del siglo XIV,[3] pero desde hace mucho tiempo los especialistas han identificado relatos "melusinianos" muy anteriores a esta fecha.[4] En el siglo XII, un predicador contó durante su sermón una historia del mismo tipo con la intención de mostrar que las mujeres mantienen una antigua complicidad con el demonio (se refería por supuesto al episodio bíblico de la tentación de Adán y Eva en el Paraíso). La mujer es responsable del pecado original, y él lo demostró con una narración en donde el nombre de Melusina no aparece, pero cuyo esquema de la historia es idéntico al del relato que acabamos de evocar:

> Según los rumores públicos, nuestra diócesis de Langres alberga varias familias nobles que comparten el mismo origen: progenie de víboras nacida de las entrañas de aquella serpiente que su ancestro encontró en lo profundo del bosque bajo la apariencia de una hermosa mujer ataviada con preciosas vestimentas. Al verla quedó instantáneamente prendado de ella; la llevó consigo y la condujo a su casa; y luego la desposó ante los ministros de la Iglesia. Con ella tuvo hijos, y tan grande era el amor que le profesaba que durante días e incluso años ocultó a todos que ignoraba cuáles eran la patria y linaje de su esposa. Ella adoraba bañarse y lo hacía con la mayor frecuencia posible. Pero no permitía que la vieran desnuda, ni siquiera alguna de sus damas de compañía. Cuando todo estaba listo para su baño, las despedía a todas

[3] Jean d'Arras, *Mélusine*; Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou l'Histoire de Lusignan*.

[4] Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine: La Naissance des fées*; y del mismo autor: *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*.

y al quedarse sola en la habitación, echaba el cerrojo por dentro. Finalmente, una de sus sirvientas, dejándose llevar por la curiosidad, miró a través de un agujero en la pared y en lugar de una mujer, vio una serpiente que giraba y se contorsionaba en el agua del baño. En repetidas ocasiones la observó, sintiendo siempre el mismo asombro sobrecogedor, hasta que finalmente confió a su señor este misterio. Él sintió una gran inquietud al oír hablar de la serpiente. Muy fácilmente se dejó convencer y pronto atribuyó el asunto a algo maligno puesto que ignoraba el origen de su esposa. Esperó entonces el momento oportuno, y lo que había escuchado con los oídos lo vio con sus propios ojos, paralizado de estupor y fuertemente sorprendido ante este nuevo pacto luego de la antigua enemistad entre la mujer y la serpiente. No pudo ocultar lo que había descubierto y con grandes gritos se precipitó y entró a la fuerza en la guarida de su mujer. Pero ella desapareció al instante y nunca más volvió a presentarse ante él, pues no soportó el hecho de que la hubiera descubierto en su forma de serpiente.[5]

Este sermón que Geoffroy d'Auxerre (ca. 1120-1194) pronunció en la abadía de Clairvaux (hacia 1188) es dos siglos anterior a los libros de Jean d'Arras y de Coudrette, y demuestra la existencia indiscutible de una tradición oral del mito, incluso desde antes de la aparición del nombre de Melusina.

Que los testimonios anteriores al siglo XII sean más escasos no significa que el relato no existiera. Simplemente, la tradición oral no dejó huellas escritas. No se sentía la necesidad de transcribir un relato que se bastaba a sí mismo y se transmitía de boca en boca entre el pueblo (como el predicador señaló al hablar de "los rumores del

[5] Citado del sermón que Geoffroy d'Auxerre (1120-1194) pronunció en la abadía de Clairvaux hacia 1188.

pueblo"). Durante toda la Edad Media (y seguramente en las épocas que la precedieron) existió una literatura oral que sólo conservamos gracias a la labor que los clérigos comenzaron en el siglo XII, momento en el que nació y se desarrolló en Europa la literatura en lengua vernácula, una literatura que se inspiró fuertemente en la tradición oral para construir sus ficciones. Antes del libro (escrito) sobre el rey Arturo, hubo numerosos cuentos que sólo existieron en la tradición oral. La transcripción de esos cuentos orales a una forma escrita contribuyó a rescatarlos del silencio de los siglos.

Sin embargo, cuando los clérigos se apropiaban de los cuentos orales sus ambiciones no eran etnológicas. No pretendían conservar esos relatos para los investigadores del siglo XXI que estudian los mitos y las creencias de la Europa medieval. Los utilizaban con una finalidad específica: obtener de ellos una enseñanza moral. Tal es el caso del predicador que hemos citado, que buscaba demostrar, a partir de esta historia o *exemplum*, que la naturaleza de las mujeres podía ser diabólica. Se entiende fácilmente que orientó la historia en un sentido particular, privilegiando probablemente ciertos motivos en detrimento de otros. Esto es lo que el crítico alemán Hans Robert Jauss llamó la *recepción del relato antiguo en una cultura nueva*. Por ejemplo, el mito de Edipo no tuvo la misma recepción en la antigüedad griega que en el siglo XVII (Corneille escribió un *Edipo* en 1659), en el XVIII (Voltaire escribió uno en 1718) o en el XX (con Jean Cocteau o Pasolini). Incluso si la estructura de base del mito permanece relativamente reconocible, sus adaptadores posteriores lo recrean proyectando en él la ideología, la sensibilidad y las costumbres de su época. Lo que Gilbert Durand llama el "trayecto antropológico".

En todas las civilizaciones, el mito (al igual que el cuento, que es uno de sus avatares) se trasmite primero de forma oral. Su entrada al ámbito de la escritura es tardía y muy frecuentemente debida al azar. Este paso de un mito (oral) a su forma escrita implica un trastorno de su sustancia, como bien lo señaló Marcel Detienne:

> La verdad del mito está contenida en una naturaleza verbal que la escritura siempre termina por obstruir de maneras más o menos graves: si no impone las constricciones de una interpretación sometida a reglas ajenas a la libertad de la memoria que se narra, en otras ocasiones, las más frecuentes, reduce al silencio las palabras del mito para hablar en su nombre, condenándolas así a la alteridad absoluta.[6]

Dicho de otro modo, la razón del *logos* dejó de ser la del *mythos*. Una forma de pensamiento suplanta a la otra. Aquí reside la única diferencia entre la literatura y la mitología.

La mitología no es literatura porque no se expresa solamente por medio de palabras y de relatos verbales, sino que puede utilizar también el soporte de la imagen y del rito. Asimismo, la literatura no es mitología puesto que es una creación mucho más reciente que ésta. Más que confundirse con la mitología, la literatura extrae de ella su sustancia.

Por ello, una perspectiva comparatista es esencial en todo estudio sobre la transmisión de un mito. Dicha comparación pretende neutralizar los elementos particulares de la recepción de las historias, intentado evitar que se añada una interpretación a la esencia misma del mito. Así, la perspectiva comparatista concibe el texto como un pa-

[6] Marcel Détienne, "Mythe et écriture", p. 1401.

limpsesto, es decir, un manuscrito del que se han raspado algunas inscripciones con el fin de modificarlas. Pero a pesar de la superposición, siempre se encuentra el texto antiguo (arcaico y mítico) bajo el texto más reciente (literario).

La comparación entre un relato mítico verbal con el mismo relato mítico representado en imágenes puede ser instructiva y revelar algunos aspectos ocultos del mito en cuestión.

La transmisión iconográfica del mito

La historia de Melusina no se ha contado solamente por medio de palabras, también se encuentra escrita sobre las piedras de las iglesias románicas y en las miniaturas de los manuscritos.[7] Entre las numerosas representaciones de Melusina en los manuscritos, hay una que atrae especialmente nuestra atención. Se trata de la que aparece en una de las copias manuscritas del texto de Coudrette. En ella, el hada es representada con una cola de pez y llevando a su hijo en brazos. La puerta de la catedral de San Juan en Lyon muestra varios especímenes de criaturas de este mismo tipo que datan del siglo XIV. Se trata de hombres y mujeres con cola de pez y cuya historia ciertamente podría ligarse con la de Melusina. Surge entonces la pregunta: ¿Melusina es una mujer serpiente o una mujer pescado? Sin duda es ambas a la vez, pero, ¿cuál de ellas es su esencia primordial? La respuesta parece ser la siguiente: antes de ser una mujer serpiente, Melusina fue una mujer

[7] Françoise Clier-Colombani, *La Fée Mélusine au Moyen Âge. Images, mythes et symboles.*

pescado, y esta característica será capital para entender su naturaleza mítica.

Para ello es necesario volver al momento de su nacimiento, que Jean d'Arras relata en su texto. La madre de Melusina se llama Presina y su padre Elinás, pero antes de tomar por esposa a Presina, éste acepta la prohibición de ver a su futura esposa en el momento de parir:

> *que vous ne mettrèz ja peine de me voir en ma gesine* (p. 128).
> que jamás os ocuparéis de verme durante el parto.

Elinás olvida su promesa y un día ve a Presina bañando a sus hijas. En efecto, él ha visto lo que no debía ver, ya que Presina afirma que la ha traicionado y decide desaparecer para siempre. Para ella (y para el mito que subyace en el texto), las expresiones "bañar a sus hijas" y "ver a su mujer en labor de parto" son absolutamente equivalentes, pues Presina trae al mundo a sus hijas durante su baño. Las da a luz del mismo modo en que un pez engendra a su descendencia: dentro del agua. Por lo tanto, no hay que olvidar este baño primigenio que da la vida a Melusina y a sus hermanas, ya que es lo que condicionará toda la existencia híbrida del hada (que es a la vez mujer y animal), y lo que definirá su verdadero ser mítico de animal divino así como su origen marino. Un texto mitológico japonés del siglo VIII de nuestra era cuenta exactamente la misma historia. En él, la princesa Toyotama desempeña el papel de Presina. Toyotama aceptó desposar a cierto hombre con la condición de que no intentara verla cuando diera a luz a sus hijos. Pero el héroe japonés ve a su mujer durante el parto, y este hecho provoca que la pierda para siempre, pues ella desaparece en el mar transformada en tiburón.[8]

[8] Chiwaki Shinoda, "Mélusine et Toyotamahime: diffusion maritime d'une culture".

Es el vínculo con el agua lo que será esencial durante toda la vida terrestre de Melusina. El baño que toma todos los sábados es el recuerdo de su condición primera. Melusina es un pez del mar. El sábado, durante su baño, ella es tal cual es, una criatura acuática. No se metamorfosea en ese instante, simplemente toma su primera forma, es decir, su forma divina.

Esta constatación sobre el origen de Melusina obliga a releer con atención otros pasajes de los relatos, particularmente aquel en el que se describe la cola de "serpiente":

> Et voit Melusigne en la cuve, qui estoit jusques au nombril en figure de femme et pignoit ses cheveuls, et du nombril en aval estoit en forme de la queue d'un serpent, aussi grosse comme une tonne ou on met harenc et longue durement.

> Y vio a Melusina dentro de la tina. Tenía cuerpo de mujer hasta el ombligo y peinaba sus cabellos, pero del ombligo hacia abajo tenía la forma de una larguísima cola de serpiente, tan ancha como los toneles en los que se ponen los arenques.

En la lectura literal, la metamorfosis origina una comparación: su cola de serpiente es tan gruesa como un tonel en donde se ponen los arenques. Esto implica superponer la naturaleza del pez por encima de la de la serpiente, ya que la cola de serpiente se identifica con un tonel en donde se ponen pescados de mar a salarse, como medida para su conservación. Más adelante será conveniente profundizar en este punto, pero por el momento solamente subrayaremos la aportación específica de los elementos iconográficos para la comprensión del mito.

El análisis de los elementos comunes entre el texto mítico y la miniatura medieval a menudo queda impregnado de prejuicios positivistas. El pintor podía "comprender" o "no comprender" el texto que ilustraba. Reproduciría fiel-

mente o no lo que había leído. En otras palabras, según esta visión tan superficial de las cosas, la miniatura ideal reproduciría iconográficamente el texto y se conformaría con expresar visualmente lo que el texto dice, sin agregar ni omitir nada. Ello obliga a reconocer, de entrada, que se trata de una postura simplista e incluso insostenible. La ilustración de un texto no puede ser nunca el resultado de una actitud pasiva, que descansaría en la sumisión a las formulaciones verbales del texto. Al igual que toda actividad creadora, la ilustración es profundamente poética y activa, inserta en un proceso de simbolización que además proviene de una semiología distinta a la de las palabras: la semiología visual. Parte de un código simbólico liberado de la palabra que inesperadamente va a rivalizar con ésta, sobrepasándola, desbordándola, prolongándola y enriqueciéndola sin duplicarla jamás.

Desde este punto de vista, la imagen pintada conserva mejor la libertad del mito que la palabra. Una imagen contiene una cantidad infinitamente mayor de información que una palabra. En la ilustración de los mitos, las imágenes transmiten un saber mítico que en ocasiones ya no es visible en los textos, pues ha desaparecido al ser puesto en palabras. Así pues, ir y venir entre las imágenes y el texto es un buen principio metodológico para el estudio de los mitos, pues permite relativizar la simple forma escrita del mito y extraer elementos de interpretación, a veces desconocidos o que habían quedado prácticamente borrados en el texto.

La transmisión del mito por el rito

El mito de Melusina también se transmitió por medio de elementos rituales, es decir, actos que realizados en lu-

gares y momentos específicos se asocian a creencias antiguas. El rito siempre acompaña al mito; es, de hecho, su contraparte. Se inscribe en la memoria colectiva y a veces se integra tan profundamente al modo de vida que sus orígenes terminan por volverse imperceptibles. Actualmente, la costumbre de decorar en casa un árbol para la Navidad es un acto ritual cuyo significado original se ha perdido. Ya no sabemos por qué realizamos este rito, pero de todos modos lo hacemos porque es la costumbre (como en el caso ya examinado del pino navideño que forma parte de un acto ritual cuyo significado original se ha perdido). Así, el rito se transmite aún con mayor fidelidad que el mito, pues es menos susceptible de sufrir alteraciones que un texto compuesto de palabras o fórmulas más o menos comprensibles y que pueden ser modificadas a voluntad. El rito condensa el mito en una forma gestual pura. En el mito de Melusina se realiza un gesto específico para descubrir la naturaleza del hada. Su esposo, o cualquier otra persona de su entorno, abre un agujero en la puerta de la habitación en donde Melusina se baña. De esta manera el secreto de Melusina es descubierto. Nunca se ha mencionado que este acto de perforación era en realidad un antiguo acto ritual perteneciente al folclor de las brujas.

El folclorista Húngaro Geza Roheim[9] ha señalado toda una serie de costumbres que tienen la utilidad de proporcionar la fecha ritual de esta práctica. Se trata de un momento preciso en el calendario anual, casi siempre en la fiesta de Santa Lucía, que se celebra el 13 de diciembre, pocos días antes del solsticio de invierno. He aquí algunos ejemplos de estas costumbres:

[9] Geza Roheim, *La Panique des dieux*.

En Hungría, en el condado de Bâcs, los campesinos miran a través de un junco en la víspera de Santa Lucía para saber quiénes son brujas.[10]

En Moravia, si en Navidad, durante la misa de medianoche, se mira a través de un hoyo abierto en una media que se empezó a tejer el día de Santa Lucía, se puede ver a las brujas galopar alrededor de la casa, montadas en escobas o en palas de cocina y portando cubos para leche como sombreros.[11]

Los búlgaros que viven en el sur de Hungría creen que si se quita un nudo del tronco de un árbol cortado el día de Santa Lucía y la noche de Navidad se mira a través del hoyo que quedó, se puede ver a las brujas.[12]

Existen numerosas similitudes entre estas costumbres y el gesto ritual que se realiza para desentrañar el secreto de Melusina. En primer lugar, el agujero es perforado en una superficie de madera. Luego, es posible tener una visión sobrenatural a través de él. Finalmente, el gesto se completa ritualmente el día de santa Lucía para las brujas y el sábado para Melusina. ¿Por qué este día y no otro? La intersección de ambos contextos puede proporcionar una respuesta.

En cuanto a los nombres, la semejanza entre Lucía y Melusina (*Melucine*) no se debe a una mera casualidad. Melusina es una Lucía. Podríamos pensar que el antiguo nombre del hada se acerca al nombre de Lucía, y que la forma Melusina probablemente no es más que la deformación de "mère Lusigne" (la madre de los Lusignan, pues en efecto ella fundó este linaje). Ahora bien, "Lucía" está ligada a la palabra latina para designar la luz solar. Y, por ende, el

[10] Geza Roheim, *La Panique des dieux*, p. 248.
[11] Geza Roheim, *La Panique des dieux*, p. 249.
[12] Geza Roheim, *La Panique des dieux*, p. 249.

gesto de espiar el paso de la luz a través de un agujero en un día preciso del año evoca un acto ritual en numerosas civilizaciones.

Durante el solsticio, el sol es observado a través de un agujero para verificar su posición en el cielo. Podemos entonces dar por hecho que la propia Melusina sea identificada con el sol. Esto explicaría por qué su nombre contiene, al igual que el de "Lucía", la raíz latina *lux*, que significa luz. De ello se puede deducir que el mito de Melusina, figura solar, se inscribía primitivamente en el tiempo cósmico. Las etapas esenciales de su historia corresponderían a períodos cíclicos del calendario astral. Las reapariciones fugaces del hada luego de su partida siempre son acompañadas por rayos y truenos, como si su naturaleza solar se revelara a través de estas manifestaciones del fuego celeste.

En este punto el mito "francés" puede llamar a la comparación con otras figuras de diosas madres en otras civilizaciones de Asia o de América.

La interpretación entrelazada de las tres formas de transmisión

Melusina es una criatura divina y de naturaleza solar. Es una emanación celeste (su padre se llama Elinás, nombre que sugiere el de Helios, el sol griego), que primero se encarna en el agua del mar, y que, tras una estancia en la tierra, vuelve al cielo en forma de pájaro. Así pues, la sal del mar forma parte de su travesía. ¿De dónde viene la sal del mar, según los mitos? Un mito finés cuenta que Ukko, el soberano del cielo, envía una chispa de fuego celeste a la tierra. Al dirigirse hacia las olas, este fuego termina por

originar la sal. Además, al occidente el sol se hunde en el agua del mar, pues la tierra está rodeada por el mar, y al dejar en él una parte de su sustancia produce la sal. Extraída del agua de mar por medio de la evaporación, la sal no es otra cosa que fuego solar liberado del agua. Es de notar que la palabra latina *sol*, *solis* ("sol") se aproxima mucho a *sal*, *salis* ("sal"). La analogía de la sustancia se puede haber deducido por intuición a partir de la semejanza entre las dos palabras. Entonces Melusina, en su condición de emanación solar, compartiría directamente la naturaleza de la sal, así como en su forma de pez. La sal es de origen divino; aporta la incorruptibilidad y el principio de eternidad (sirve para conservar la carne). Por lo tanto, su naturaleza es sagrada.

Es necesario entonces revisar con atención las palabras de Presina, la madre de las tres hadas, cuando maldice a sus hijas. Le dice a Melusina, la mayor:

> Mais, desormais, je te donne le don que tu seras tous les samedis serpente du nombril en aval. Mais se tu treuves homme qui te veulle prendre a espouse que il te convenance que jamais le samedy ne te verra, tu vivras cours naturel comme femme naturelle et tu mourras naturelment.
>
> (pp. 134-136)

> A partir de hoy, cada sábado te convertirás en serpiente del ombligo hacia abajo. Pero si encuentras a un hombre que quiera casarse contigo y que acepte nunca verte en sábado, podrás vivir una vida normal, como una mujer normal y morirás normalmente.

Es notoria la insistencia de la palabra *normal*,[13] que se repite tres veces en la misma frase. Presina conoce el suc-

[13] Literalmente *naturel* en francés, es decir, "natural" (N. del T.).

ño secreto de su hija. Ésta quiere vivir como una mujer normal, amar a un hombre, tener hijos e incluso morir. Y lo anhela porque las auténticas hadas no conocen el verdadero amor. No están sujetas a los principios ordinarios de la procreación y la gestación. Son eternas y pueden procrear sin necesidad de un hombre. Por lo tanto, no necesitan el amor. Pero Melusina quiere vivir y morir entre los hombres; y compartir su mismo destino. Y para que sea así, tendrá que perder su esencia inmortal. Tendrá que perder la sal de su naturaleza pisciforme.

Su origen marino la hizo participar del principio de inmortalidad por excelencia: la sal. Esta sustancia conserva y contiene el secreto de su perennidad divina (cuyo vestigio es la cola de pez). Para perder su origen divino, debe perder la sal de la eternidad que la colma; debe desalarse. Por ello, su baño del sábado sólo puede ser de agua dulce. Su finalidad es que Melusina se deshaga de la sal de la inmortalidad. La desalación le permitirá obtener la naturaleza de los hombres. Raymondin no debe asistir a este procedimiento bajo ninguna circunstancia, ya que podría comprometer su adecuada realización. Al descubrir el secreto de Melusina, Raymondin sorprende una técnica de metamorfosis de origen divino, cuyo rito secreto será perpetuado por las brujas precisamente el día del sabbat.

También hay que recordar que, en el libro de Jean d'Arras, la cola de Melusina era comparada con un tonel en donde se ponen a salar los arenques. La comparación no es gratuita. Revela uno de los aspectos ocultos del mito: el vínculo de Melusina con la sal. Esto equivale a decir que la cola de Melusina es salada como el agua de mar. De hecho, el arenque, también conocido como pescado salado, es la propia Melusina. El arenque está en su tonel al igual que Melusina está en su tina. De este modo se construye

una analogía que equipara a la serpiente en la tina con un pescado salado. Es la propia Melusina en el contenido latente del mito. El mismo tonel que sirve para salar, sirve también, con agua dulce, para desalar arenques u otros pescados salados. Así pues, la comparación se puede desarrollar de un nuevo modo: si el arenque Melusina toma un baño de agua dulce cada sábado, se desala y pierde su naturaleza marina, es decir, sobrenatural y divina.

El ilustrador de la versión alemana de Türing, traducida directamente del libro de Coudrette, eligió deliberadamente un tonel en lugar de una tina para la representación del baño de Melusina. En realidad, la imagen del tonel es un motivo latente en mito de la metamorfosis de Melusina. Para Jean d'Arras, la cola de Melusina es tan gruesa como un tonel en donde se ponen a salar (o desalar) los pescados, y es lavada en una tinaja. El ilustrador de Türing va más lejos. Desplaza el motivo del tonel y representa el baño de Melusina dentro de un tonel. Esta vez, el tonel deja de ser contenido para convertirse en contenedor. Expresado de otra manera, el ilustrador reencontró intuitivamente un motivo fundamental y latente del mito. Reencuentra el tema clave de la desalación. El miniaturista de Türing posee intuiciones (o informaciones, nunca será posible saberlo con precisión) acerca del mito que no están explícitas en el texto literario. No traduce en imágenes la tradición sino que la hace evidente. Parece ser que estas intuiciones sobrepasan las palabras del texto, pero lo que hacen en realidad es consolidar la lógica del mito.

Una conclusión se impone. Queda claro que Melusina es por excelencia la encarnación del "mito de la metamorfosis", retomando la expresión de Pierre Brunel. Es aquella que cada sábado tiene una apariencia animal que su marido no debe sorprender. Hay que precisar un hecho

importante: Melusina no es una mujer, es un hada, un ser del Otro Mundo. Así, en su caso, si hay metamorfosis, ésta ocurre en sentido inverso al generalmente aceptado. No es una mujer con la capacidad de transformarse en hada, es decir, en una creatura híbrida que se convierte en serpiente una vez a la semana; más bien es un hada que posee naturalmente una forma híbrida, cuyo anhelo es transformarse en mujer. Pero esta metamorfosis fracasa por culpa de Raymondin. La historia de Melusina es el relato de la transformación fallida de un ser del Otro Mundo en una mujer ordinaria.

La teoría multimodal del mito que aquí se ilustró posee importantes consecuencias metodológicas. Le quita al lenguaje de palabras el privilegio de asumir y transmitir el mito. El mito tiene raíces más profundas en la vida psíquica que en las estructuras del lenguaje. La realidad del mito consiste en desarrollar "imágenes dinámicas", según la expresión de Durand. Lo que implica la imagen mental precede a la palabra e incluso a la imagen visual o a la acción. El mito existe primero en la zona de las imágenes mentales, antes de adoptar una forma de expresión particular. La imagen, el mito y el símbolo son realidades psíquicas más primordiales que el lenguaje verbal. Ahora sólo queda preguntarse si las obras (literarias, pictóricas, gestuales) nacidas de mitos idénticos no están ligadas entre ellas por relaciones formales de homología que permiten acceder a estructuras universales del espíritu humano. Dicho de otro modo, ¿no existiría para un mito dado, una fórmula arquetípica única que traducida en distintas formas de expresión (verbal, visual, gestual) permitiría descubrir formas de correspondencias simbólicas y esquemas comunes entre todos estos medios de expresión?



Figura 9. El baño sabatino de Melusina

EPÍLOGO

LA *POÉTICA MÍTICA* DE PHILIPPE WALTER

El mito es el pozo sin fondo del pasado

Thomas Mann

I

Los trabajos de Philippe Walter sobre el medievo se inscriben en el ámbito de los estudios de *lo imaginario*. Lo que no resulta casual ya que desde 1999 con el apoyo de Gilbert Durand, el importante estudioso de las estructuras del imaginario, Ph. Walter dirige el *Centre de Recherche sur l'Imaginaire* (CRI) de Grenoble, Francia. A lo largo de ya más de veinte años, Ph. Walter se ha encargado de consolidar al CRI, como un espacio de estudio activo, de acogida y de articulación de una red internacional para el desarrollo de los estudios sobre la cultura y los procesos de la imaginación simbólica, con presencia actual en diversos países de Europa Occidental y Oriental, Latinoamérica y el Lejano Oriente.

La consistencia del pensamiento y las investigaciones de Ph. Walter sobre la literatura y la mitología medieval

son algo que resulta de entrada fuera de duda. No sólo ha dirigido y publicado una extensa obra de bellos títulos sobre la literatura arturiana,[1] sino que, de la misma manera, junto con su maestro Daniel Poirion, se ha encargado, desde 1994, de la cuidadosa edición y traducción de fuentes fundamentales para el estudio de la literatura medieval en la *Bibliothèque de la Pléiade*, de la prestigiosa Editorial Gallimard. Algunos de estos textos clásicos son los libros de Chrétien de Troyes (*Cligès* e *Ivain*, 1994; *Yvain ou le Chevalier au Lion*), de Béroul (*Tristan et Yseut*, 2000), y de Marie de France (*Les Lais*, 2000). Recientemente, salió a la luz el magnífico volumen, bajo su dirección, de la edición de las novelas en prosa de *Le Livre du graal*

No me corresponde hablar aquí de sus eruditas aportaciones a la literatura medieval, o destacar con precisión sus aportes a la comprensión de estos siglos mal llamados de "oscurantismo", a lo largo de los cuales, más que imponerse, se gesta un cristianismo *suis generis*, producto de una reelaboración de tradiciones celtas, germanas, eslavas y autóctonas que se remontan al pasado precristiano, incluso de la Vieja Europa (M. Gimbutas) y que Ph. Walter logra rescatar en sus investigaciones. Más que a los distintos momentos de este proceso, al que es mejor que el lector se adentre de manera directa, quisiera llamar la atención en dos supuestos de sus trabajos que podríamos llamar "metodológicos", si la palabra no tuviera una connotación acentuadamente positivista. Es mejor, entonces, hablar de las "claves secretas" que hacen de sus investigaciones una fuente de enriquecimiento no sólo histórico o literario, sino *sapiencial*, una suerte de "lectura feliz"

[1] Entre otros títulos: *Perceval, le pêcheur et le graal*, 2004; *Merlin ou le savoir du monde*, 2000; *Arthur, l'ours et le roi*, 2002.

(Bachelard) a lo largo de la cual vamos, efectivamente, "de maravilla en maravilla".

A lo largo de los trabajos que aquí nos ofrece, rara vez Ph. Walter se ocupa de entretenernos realmente con la presentación de la perspectiva teórica desde la cual apuntala su exposición; un poco, por ejemplo, se refiere a estas "claves" al inicio de su presentación del hada Melusina, pero muy rápidamente, como de pasada. Sus referencias teóricas están señaladas sutilmente aquí y allá, como animalillos que se escondieran en la espesura del bosque. Le agrada introducirnos directamente en la magia del relato, entretejer la interpretación teórica con los hilos que nos descubren una historia fantástica o extraordinaria. Pero ¿cómo organiza la exposición? ¿Qué extraños componentes tienen sus análisis de la mitología medieval que nos "hechizan", al tiempo que nos descubren insospechados tesoros de significación? ¿Cuál es su método? ¿Qué relación establece entre mito y literatura? Es a este sustrato de su investigación o componente teórico-analítico central al que quisiera aquí aludir brevemente, apenas esbozar.

Los análisis de Walter, como mencioné, se enmarcan dentro de los estudios de lo *imaginario*, una vertiente de pensamiento interdisciplinaria (que se nutre de la antropología, la literatura, la historia de las religiones, el psicoanálisis, la filosofía, el arte, etc.), relativamente reciente y centrada en el poder de la *imagen* como potencia *simbólica* o que da *sentido* a la existencia, que orienta la vida o que se nutre de las tensiones vitales que han preocupado siempre al hombre (¿de dónde vengo?, ¿cuál es mi destino?, ¿qué me espera después de la muerte?). En este sentido subyace a su obra la comprensión de que la producción de símbolos es a la vez que una necesidad una capacidad humana.

El *símbolo* subyace al análisis de Ph. Walter del *imaginario* que alimenta a la literatura medieval. El *símbolo*, también expresado por la palabra alemana *Sinnbild* —en términos aristotélicos, facultad de conservar juntos el sentido consciente (*Sinn* = sentido) y la materia primera que emana del fondo inconsciente (*Bild* = imagen)—, alude al doble rasgo de la expresión humana —uno concreto y otro figurado—, o que evoca, a través de una relación natural, algo ausente o difícil de percibir.[2]

Por otra parte, una de las claves del trabajo de Walter, que va de la mano de esta piedra angular del símbolo y que también es necesario destacar, es su noción de *mito* como instancia mayor de las actividades de la imaginación. Es sobre estos dos aspectos, que a mi parecer subyacen en la labor reflexiva del trabajo de Walter, que apunto aquí algunas líneas.

II

Ha sido labor de pensadores como G. Bachelard, R. Caillois, C. Lévi-Strauss, P. Ricoeur, G. Durand y H. Corbin, entre otros, demostrar a través de sus obras que la *imaginación* no es una actividad fútil como suele considerársele en el lenguaje común: no es tan sólo una ficción o generación de prototipos irreales, engañosos e imprecisos, respecto de tipos verídicos, empíricamente constatables, sino una modalidad "originaria" de la conciencia, "dadora de sentido figurado" o "de una verdad fundamental" configurada por *imágenes*.

[2] G. Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Argentina, Amorrortu, 2007, p. 74.

Aunque en el ámbito académico, la *imaginación* aún siga siendo considerada como una mera producción de imágenes deformadas, en el mejor de los casos oníricas y estéticas, el objeto de la hermenéutica del símbolo es, por el contrario, mostrar su actividad en tanto complejo sistema de *imágenes* o específica capacidad humana de pensamiento figurativo, poseedor de un *logos* o lenguaje propio. Lo imaginario, la imaginación, la imagen, no son simples ensueños, sino los referentes indispensables a fin de entender la génesis, la estructura e incluso la eficacia de los lenguajes de la racionalidad.[3]

Es en la tradición de la hermenéutica del símbolo que la elaboración de los trabajos de Ph. Walter sobre el imaginario medieval intentan romper con nuestra concepción estrecha o vulgar de la imaginación para descubrirnos, más bien, su dimensión liberadora o capacidad de develar otros mundos, otro espacio-tiempo, dotado de específica autonomía en la historia de la cultura. Se trata de estudiar la fuerza del imaginario simbólico y mitológico del "cristianismo pagano" medieval, en su fundamental función de *equilibrio antropológico* —biológico, psíquico y sociohistórico— a lo largo de casi diez siglos de historia.

La imaginación, expresada como lenguaje simbólico, remite pues a la dimensión del hombre en tanto *homo symbolicus*, a su capacidad de *interpretación* del mundo y no sólo a la aceptación pasiva de la realidad como si se tratara de un conjunto de objetos ya constituidos o de fenómenos rígidos e impermeables, inexorablemente determinados por factores socioeconómicos o ideológicos. Por el contrario, captar la realidad, supone aquí que antes de

[3] Para un acercamiento más explícito y profundo al uso filosófico del término imaginario, remitirse a los trabajos de G. Durand; para la relación imaginario-racionalidad, a Jean-Jacques Wunenburger.

expresarla en palabras, actuar o modificarla, la ordenamos de acuerdo a una *imagen* o *sentido*. Todo acto es ya teoría. Todo gesto intencionado moviliza una imagen. Lo que diferencia las reacciones del hombre con relación a las del animal es su carácter simbólico, el denominador común de todas sus actividades culturales: el mito, la poesía, el lenguaje, el arte, la religión y la ciencia. Para decirlo en los términos de la filosofía de Kant, el concepto no es un signo "indicativo" del objeto, sino una organización *instauradora* de la realidad; el conocimiento es constitución del mundo. No se limita a la comprensión científica o a la explicación teórica, alude a "toda actividad espiritual por la que nos creamos un mundo". La "síntesis conceptual" —o configuración de nuestro mundo— se funda no sólo en la aprehensión empírica de las cosas sino en su "intuición objetiva", en su "esquematismo trascendental";[4] o mejor, precisa G. Durand, en su captación y ordenación a través de la *imaginación simbólica.*

Lo imaginario, nos descubre el antropólogo G. Durand, no es solo un déficit, ni la prehistoria del pensamiento sano, ni el fracaso de un pensamiento adecuado, sino el *dinamismo equilibrante* de la *imagen* a partir de la cual interpretamos el mundo. En su función simbólica, lo imaginario se nos devela como la tensión de dos "fuerzas de cohesión" o polaridades divergentes ("régimen diurno" y "régimen nocturno"), imágenes antagónicas que en la conservación de su individualidad y de su potencia antagónica, se relacionan sin embargo en el tiempo; en el hilo del relato, en el *mito*. La "dialéctica" de la conciencia

[4] Ver E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. II: El pensamiento mítico, cap. I., México, FCE, 1972. También el artículo "De la lógica y concepto de símbolo", en *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, FCE, 1975.

simbólica o mítica se nos presenta así como una tensión, *más un sistema que una síntesis*, dice Durand,[5] un sistema de organización de "enjambres" o "constelaciones" de imágenes que se despliegan dramatizadas en el mito.

La conjunción entre la fugacidad de la imagen y la perennidad del sentido que constituyen al *símbolo*, acompañan así a todas las fases históricas de la cultura humana. La producción de símbolos es una necesidad vital, insistimos, el rasgo específico que diferencia al hombre del resto del mundo animal, la facultad de inquirir por el *sentido* de su aventura en la tierra y sus confines, expresada a través del *mito*.

El imaginario del medievo que Walter intenta reconstruir parece tomar relevancia así no tanto por los datos históricos con lo que amplia nuestro conocimiento, sino en tanto que nos descubre a través de la reconstrucción de lo que llama "mitología cristiana", la "estructura trascendental" o *simbólica* de una fase de nuestra cultura, concentrada, de manera subyacente, en los mitos paganos recreados por la literatura medieval. Mitología a través de la cual las sociedades eslava, celta y germana emprendieron la empresa "eufémica" de rebelarse contra la muerte. La fabulación como instinto de adaptabilidad vital, la organización de sus imágenes y su entrelazamiento en el maravilloso tejido del relato.

III

Dicho lo anterior, la siguiente clave que me parece importante subrayar es la manera de Walter de concebir el *mito*

[5] Durand, *La imaginación*, p. 96. Para el desarrollo más amplio de este planteamiento, su libro, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, México, FCE, 2007.

y el esfuerzo de captarlo sin reducir su significación. El problema del mito, dice Durand, es "el de la expresión inmanente al simbolizante mismo".[6] En otras palabras, sería inútil tratar de entender un mito, buscando en él una explicación cosmológica precientífica de los fenómenos naturales; concentrándose, como suele hacer la psicología, en la expresión de fuerzas afectivas y emociones patológicas; reduciéndolo a instrumento de cohesión social, como es común desde una perspectiva sociológica; o intentando encontrar sólo sintáctica y semióticamente su coherencia narrativa.

El objeto del análisis simbólico, insiste Durand, no es hacer una cosa "analizable", sino captar su *fisonomía*, recorrer su semantismo sin disociarlo, en toda cosa aparentemente inerte o muerta, intentar aprehender su expresión viva —una actividad ineluctable para la conciencia humana y que articula nuestra inmediata organización de lo real—. Pues los objetos nunca se nos presentan muertos sino, en su objetivación, "animados", "dignificados" o "promovidos por todo el contenido psicocultural de la conciencia al rango de objetos significativos",[7] integrados, si se les inquiere realmente, en un sentido vital.

El *mito* no puede, pues, entenderse buscando su lógica formal o sólo como fuerza de integración de la sociedad, sino como expresión fundamental y dinámica de lo inexplicable, del misterio de la existencia. Mientras la ciencia —siguiendo a E. Cassirer— nos ofrece una unidad de pensamiento y el arte de intuición, el mito instaura una unidad de sentimiento. Mientras la ciencia muestra un conjunto de principios y leyes naturales y el arte nos develan un universo de "formas vivas", el *mito* nos abre a la conciencia de la universalidad e identidad fundamental con la vida que

[6] Durand, *La imaginación*, p. 69.
[7] Durand, *La imaginación*, pp. 68 y 69.

incluye también el misterio de la muerte.[8] Así, en el medievo, la transformación ritual del fin de un ciclo en las fiestas de renovación de la naturaleza, el culto al árbol de navidad, la celebración del carnaval, la cuaresma o la celebración anual de los Santos.

El mito no sólo surge de procesos intelectuales, sino de hondas emociones humanas, "del profundo y ardiente deseo que sienten los individuo de identificarse con la vida de la comunidad y con la vida de la naturaleza".[9] El mito no es la simple instancia especular de nuestras representaciones (al que la racionalidad pretende reducirlo), sino el lugar de manifestación suprasensible del mundo de las imágenes. Es a través de esta transformación como la muerte deja de ser un hecho intolerable y doloroso para pasar a ser comprensible o soportable; cuando saboreamos en México un "pan de muerto" o nos comemos alegres una "calavera" de azúcar. De esta manera, podemos también comprender la afirmación de Durand cuando nos dice que mientras la razón y la ciencia unen a los hombres con las cosas, "lo que une a los hombres entre si es la representación afectiva, por ser vivida, del reino de las imágenes",[10] a través del mito y del ritual.

Los trabajos de Walter sobre el imaginario medieval expresado en la literatura, nos descubren al *mito* como una "totalidad multidimensional" y con una increíble capacidad de regeneración propia, al hilo continuo de su reactualización ritual. Así, la leyenda de Santiago Matamoros habla de la misteriosa llegada del cuerpo decapitado del apóstol en una barca a las costas de Galicia, de la peregrinación de Carlomagno para ofrendar al Santo, de los

[8] E. Cassirer, "La función del mito en la vida social del hombre", en *El mito del Estado*, México, FCE, 1974, p. 48.

[9] E. Cassirer, "La función del mito...", p. 49.

[10] Durand, *La imaginación*, p. 133.

orígenes de la España cristiana contra los enemigos de la fe, de la vía láctea, de la costumbre de una procesión que se reactualiza hasta nuestros días desde hace más de diez siglos, desde todas partes de Europa, etc. Por lo menos, para la Edad Media, queda claro que el *mito* es un "modo narrativo propio de revelar un contenido del pensamiento" que rebasa con mucho la "experiencia sensorial" y los "conceptos" como único medio de aprehensión del mundo o forma exclusiva de conocimiento científico-racional. Para entender la profundidad del mito, es necesario reconocer que el hombre dispone de un poder originario de representación, de una totalidad significante e irreductible a sus componentes elementales. El sentido intrínseco del *mito* puede ser obtenido a través de la descomposición de sus unidades previas —el caballo de Santiago, la barca, la espada guerrera, el dragón o la vía láctea—, pero su sentido se infiere de golpe y devela al mito como un pensamiento sintético (Cassirer).

A través de los estudios de Walter descubrimos pues que el mito no es una simple fantasía, sino que posee una significación decisiva que da lugar a numerosas adaptaciones, rescrituras, a la interpretación sin fin. Así, nos llega la historia de que san Antonio fue un santo del siglo IV, aunque más bien se santificó en el siglo XI y que su culto se realiza en toda la Europa rural continental. Nos llegan los rumores de que en la víspera de su celebración, se prende una enorme fogata que rememora la tentación del Santo por el demonio, pero que se le rinde culto también para solicitar su auxilio contra el "mal de los ardientes", ya que su intervención equivale a una curación. Y así el mito, nos señala Walter, no puede ser entendido sin el ritual, ambos ponen en escena verdades primordiales arcaicas. Son una especie de teatro viviente, un pensamiento en acto que no

atrapa "verdades" lógicas, ni cuestiones abstractas, sino que las personifica y dramatiza. A través de este teatro sagrado percibimos los arcanos del mundo de las imágenes; nos ponemos en presencia de un conjunto ejemplar de imágenes, nos identificamos con ellas y les agregamos nuevas coloraciones colectivas e individuales.

La figura de Santa Claus, san Silvestre, el Hombre-árbol, el Salvaje o el del Traje Rojo, el actual personaje de temporada encargado de la promoción de productos en los supermercados durante la Navidad, demuestran la extraordinaria capacidad de ciertas criaturas míticas para adaptarse a todas las épocas.

El mito es catalizador de sentido y, aunque se transforme, su núcleo permanece invariable. Más allá de las vicisitudes histórico-culturales, se basa en la recreación de una imagen o arquetipo, "cuya función es ser generador de formas simbólicas".

La *mitopoiética* medieval que Walter nos descubre a través de la literatura muestra que su capacidad generativa indefinida es inseparable de la creación colectiva y de la esfera de una religiosidad dinámica, continuamente viva. El mito así tratado expresa un texto indefinido, una "obra abierta", una "historia sin fin", o como resalta también el filósofo de las imágenes Jean-Jacques Wunenburger, brillante interlocutor de Ph. Walter, su carácter "mitofórico" por naturaleza.[11] El rasgo central del relato mítico es su capacidad de suscitar nuevos relatos, la facultad de recreación de su fondo simbólico y redundante, la posibilidad incluso de abrir el relato al humor, al equívoco que estalla en alegría e introduce la risa frente al absurdo de la

[11] Jean-Jacques Wunenburger, "Mitoforías: formas y transformación del mito", en *Antropología de lo imaginario*, Argentina, Ediciones del Sol, 2008, pp. 81-98.

vida. De ahí la fascinación de Walter por escarbar también en los "basureros de la historia" y descubrir lo "bajo corporal" —el sexo, los excrementos, los sudores, los soplos corporales que produce la ingestión de las habas y el cerdo— de los que la conciencia moral e impoluta pretende apartarse pero que forman parte de la vida.

El *mito* es pues una forma privilegiada de expresión de las imágenes que atestiguan su potencia figurativa y su capacidad de orientación y reorientación espiritual de nuestro ser. Individualmente proporciona por medio de cadenas narrativas una guía para vivir y pensar. Socialmente es una herramienta cultural irremplazable para organizar la participación en sentidos y valores.

El mito, pues, está para ser "tomado en serio", insiste Wunenburger, presenta una eficacia semiológica, al mismo tiempo que posee una eficacia psíquica. Es una "historia fuerte" o "espesa", refleja la virulencia permanente de una imaginación mitificante. Aunque pareciera que los motivos míticos de los que Walter se ocupa nos remiten a relatos infantiles —los regalos durante la navidad, el caldero o la espada mágica— se capta de inmediato que los mitos no son un "relato para niños", sino una vía alternativa e irreductible de expresión de la experiencia humana. "No pretenden el estatuto de pensamiento racional". Su configuración está "injertada" en un "nudo primitivo de significación". Sus valores positivos no son inteligibles, es necesaria su reconstrucción *arqueológica*.

IV

Una última reflexión que cabe hacer, antes de concluir este breva nota, es el de la relación entre mito y literatura a lo

largo del trabajo del Profesor Walter. Si bien el universo de la narración literaria es profundamente afín al mito, no obstante, es importante discernir su diferencia. Pues, aunque toda narración guarde, a decir de Durand, una relación estrecha con el *sermo mythicus*, el *mythos* sigue siendo la fuente, el "pozo sin fondo" a través del cual, el hombre intenta articular el *sentido* de su experiencia polifacética.

A través del mito, a lo largo de nuestra cultura, el hombre ordena y clarifica su experiencia, *nombra*, en sentido fuerte, el difícil tránsito en su existencia del caos al cosmos,[12] reactualiza incesantemente los alcances de una fundación *ontológica* del mundo (M. Eliade).

En este sentido, para algunos autores, el *myhtos* corresponde al estado oral de la cultura o al "arte del bien hablar" que floreció y era cultivado en tiempos antiguos; a un evento de "boca a boca" (Kirk); o a un "laberinto de boca a oído" (G. Colli), asegurado por los patrones rítmico-melódicos aplicados a la lengua, inseparables de la música y la danza. En las sociedades antiguas, se encargaba a los poetas, aedos, juglares y escribas la recuperación y el resguardo de todos los relatos que articulaban la vida de la comunidad, el legado de la experiencia sapiencial de su cultura, de las doctrinas religiosas, de la "ciencia" del calendario y de la sabiduría revelada por la divinidad, en resumen, la regeneración de la memoria imaginante.

La función principal del mito y el ritual en las esferas primitivas, arcaicas, orientales o premodernas ha sido principalmente, según nos muestran la historia de las reli-

[12] Para toda esta perspectiva del mito, ver la obra de Lluis Duch, entre otros títulos *Mito, interpretación y cultura*, España, Herder, 1998; además de su *Antropología de la vida cotidiana*, vol. 1: *Simbolismo y salud*, España, Trotta, 2005.

giones a través de los trabajos de M. Eliade, J. Campbell, K. Kerényi o A. Coomaraswamy, no tanto enriquecer la mente en lo referente al conocimiento de la naturaleza del universo, sino crear comunidades de experiencia compartida a fin de comprometer los sentimientos del individuo en crecimiento con los intereses del grupo en cuestión. Se trataba pues a través de la narración de una historia sagrada de hacer que el ego infantil no comprometido, sin conciencia clara de su lugar en el mundo, que se cree diferente del universo y fluctuando en él sin ataduras ni preocupación por las convenciones, encontrara su lugar, iniciándose en el sentido de su existencia al interior de la comunidad y el cosmos. A través del mito y del ritual se experimentaba la experiencia de la muerte y de la resurrección, la disolución del ego infantil y su resurrección como adulto socialmente deseable y responsable.

En este sentido, es necesario no confundir al *mythos* con la literatura, sino advertir más bien la pregnancia secreta del mito, a la que las fabulaciones individuales escrituradas recurren como a un manantial inagotable. El *mythos*, como abiertamente lo plantea G. Durand, es la fuente generadora de toda creatividad en su gama infinita de matices, perspectivas y modalidades, desde la actividad científica hasta la creatividad literaria, desde los "sueños despiertos" hasta el conocimiento de carácter sapiencial, metafísico y supraconsciente.

No se puede explicar el *mythos* a través de aquello que no es en sí mismo. El cuento popular, la leyenda, la fábula, la literatura e incluso la ciencia, son formas narrativas. Pero el *mythos*, junto con el evento festivo-ritual y la plasmación artística, en sentido tradicional habla de cómo el hombre, *in illo tempore*, logra conquistar su humanidad y de cómo puede volver siempre a hacerlo. Para decirlo me-

jor con las palabras de Rollo May: el mito es lo que añade una *dimensión existencial* al cuento de hadas.

V

Sólo disponemos del término "mito" para diferenciar al verdadero mito de diversas formulaciones narrativas, a las que por ejemplo Platón se refería despectivamente como "habladurías", alegorías, parábolas, o a todo un conglomerado narrativo de imágenes comunes, estereotipadas o mal figuradas por la *doxa* popular. Pero una cosa es el imaginario mítico y otra sus falsificaciones; una cosa es el lenguaje reducido a sistema de signos, "consenso instrumental" o ideologías y otra muy distinta la imagen simbólica que suscita la comunión y el renacimiento. Pregunta Cassirer en uno de sus libros si es posible referir a una misma fuente común los ritos más bárbaros con el mundo de Homero, o el delirante remolino de las danzas derviches con la hondura especulativa de los *Upanishads*, pues, agrega: de todas las cosas del mundo, el mito parece una de las más incoherentes e inconsistentes. Pero, subraya a continuación: el problema aparece bajo otra óptica si se aborda desde un ángulo distinto, cuando observamos o nos percatamos de que los temas del *mito* son "infinitamente incalculables e insondables".[13] De tal suerte que no hay una configuración mítica o religiosa que sea desdeñable como legado para el conjunto de la historia espiritual del hombre.

La ardua labor de la investigación hermenéutica contemporánea ha permitido la revaluación del mito. Pese a

[13] Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. II, p. 48.

que en la conciencia moderna sigue prevaleciendo la razón instrumental y la estrechez positivista, con la consecuente desvalorización masiva del símbolo, la religión y el imaginario, hoy en día, también, se comienza a reconocer al mito como un modo simbólico de aprehensión de la experiencia humana. Su validez y legitimidad se basan no solo en su capacidad para referir el pensamiento arcaico propio de las sociedades tradicionales o sin historia, sino en que dado su polimorfismo "estructura y orienta" también representaciones y acciones de las sociedades contemporáneas.[14] Es en este contexto que los trabajos de Walter, me parece, adquieren todavía mayor relevancia.

En pleno auge de revolución científico-técnica, instrumentalización y comercialización mediática de la mitología antigua, que en realidad apunta hacia su multiplicada trivialización, así como a bloquear su tensión simbólica, los trabajos de Walter muestran que el mito no es sólo un medio de entretenimiento, ya que oculta en su estructura, si se profundiza, un imperativo *ético* que llama a remontarnos más alto que las imágenes de la que nos habla.

En nuestro contexto, a través de su contribución al estudio de la mitología medieval, Walter nos descubre un catolicismo muy distinto al que se impuso con la Inquisición tras la Conquista española, a partir del siglo XVI, brutalmente fundado en la represión y exterminio general de los mitos y rituales de las comunidades indígenas en la Nueva España, al mismo tiempo que permite entender los matices de las componendas en los "métodos de evangeli-

[14] Ver entrevista con P. Walter donde se le inquiere sobre la relación que puede haber en la actualidad entre el rey Arturo, de la Tabla Redonda, y *Luke Skywalker*, de la afamada pelicula de la *Guerra de las galaxias* o el vínculo entre el mago Merlín y el Gandalf de Tolkien, en B. Solares (ed.), *Merlín, Arturo y las hadas. Philippe Walter y la hermenéutica del imaginario medieval*. CRIM/UNAM, Cuadernos de Hermenéutica 1, 2006.

zación" implementados por las órdenes monásticas como procesos complejos de "aculturación" de las creencias y los cultos indígenas "paganos".

El cristianismo pagano medieval en Europa se revela, en contraste, como el resultado de un largo proceso de adecuación mitológica y asimilación de costumbres y tradiciones abiertas y en devenir que, de hecho, podría quizá seguir siendo si no hubiera optado por permanecer encerrado en el dogmatismo ciego de una progresiva modernización a ultranza, al margen de la revitalización del imaginario religioso. Lejos del cristianismo represivo de la(s) iglesia(s) oficial(es) con el que estamos familiarizados, los trabajos de Walter del imaginario medieval nos descubren un cristianismo festivo y mestizo, resultado de distintas cosmovisiones en tensión y articuladas en torno al calendario ritual.

Las investigaciones walterianas nos abren, finalmente, a un abanico de interrogantes contemporáneas. ¿Qué mitos impregnan a nuestras sociedades modernas? ¿Cuáles son los mitos que logran aún establecer un equilibrio psicosocial, aquellos que nos permiten entrar en comunidad con los hombres y el cosmos? ¿Cuáles son los auténticos mitos recreados hoy por la literatura y el cine? Con frecuencia, nuestro mundo moderno ha confundido desmitificación con demitificación.[15] En medio de un mundo tan necesitado de una profunda orientación mítica, la edición de trabajos como éste, es también un aliento, una respuesta a la urgente necesidad de contribuir desde el análisis literario a una *pedagogía de la imagen* (Bachelard), en los inicios de un siglo de salvaje aceleración tecnológica que

[15] Durand, *La imaginación*, p. 132.

amenaza con sumirnos en nuevas formas de colonización y aniquilamiento.

No queda sino esperar que tanto el curioso como el experto hayan disfrutado plenamente de esta contribución al ensanchamiento de nuestro "museo imaginario" (Malraux), bajo el empeño y excelente cuidado de la edición y traducción de Cristina Azuela, consistente, sensible y apasionada estudiosa de la literatura medieval.

Blanca Solares

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABRAMOWSKY, Luise, "Vertritt die syrische Fassung die Ursprüngliche Gestalt des *Vita Antonii*? Eine Auseinandersetzung mit der These Draguets", en *Mélanges Antoine Guillaumont. Contributions à l'étude des christianismes orientaux. Cahiers d'Orientalisme* 20, Genève, Patrick Cramer, 1988.

AKOUN, André (dir.), *L'Europe. Mythes et traditions*, Brepols, Turnhout, 1990.

ANDRES, Christian, "Le Mythe de saint Jacques de Galice. A l'aube de la conscience nationale espagnole", *IRIS* 15, 1995, pp. 79-87.

ARIÑO, Antonio, *El foc i la roda del temps. La festa de sant Antoni de Canals*, Canals, Palladio, 1991.

ARISTÓTELES, *L'Homme de génie et la mélancolie*, Jackie Pigeaud (tr.), Paris, Rivages, 1988 [en español: *El hombre de genio y la melancolía*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996].

ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Vie d'Antoine*, G. J. M. Bartelink (ed. y tr.), Paris, Cerf (Sources chrétiennes), 2004.

AUBALLY, Jean-Claude (ed.), *Deux jeux de Carnaval de la fin de Moyen Âge*, Ginebra, Droz, 1978.

AULO Gelio, *Noches áticas*, Santiago López Moreda (tr.), Madrid, AKAL, 2009.

BAROJA, Julio C., *El carnaval. Analisis historico-cultural*, Madrid, 1965.

BAUMEISTER, Theodor, "Die Mentalität des frühen ägyptischen Mönchtums", *ZKG* 88, 1977, pp. 145-160.

BELMONT, Nicole, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973.

———, *Sous la cendre. Figures de Cendrillon*, Paris, Corti, 2007.

BENEDICTINS de Paris, *Vies des Saints et des Bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des fêtes*, Paris, Letouzey et Ané, 1935-1959.

BERARD, Victor, *Les Navigations d'Ulysse*, Paris, Armand Colin, 1971.

BERCEO, Gonzalo de, "Vida de San Millán de la Cogolla", en *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, pp. 125-250.

BOSSUAT, Robert *et al.*, *Dictionnaire des lettres francaises*. Le Moyen Âge, Paris, Le Livre de Poche, 1992.

BOZOKY, Edina, "Roman médiéval et conte populaire: Le château désert", *Ethnologie Française* 4, 1974, pp. 349-356.

BROWN, Peter, *Le Renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris, Gallimard, 1995 [en español: *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998].

BRUGGER, Ernst, *The Illuminated Tree in Two Arthurian Romances*, New York, Publications of the Institute of French Studies, 1929.

CAILLOIS, Roger, *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938.

CANADÉ Sautman, Francesca, *La Religion du quotidien. Rites et croyances populaires de la fin du Moyen Âge*, Florence, Olschki, 1995.

CASSIRER, Ernest, *La Philosophie des formes symboliques*, Paris, Editions de Minuit, 1972, 3 vols. [en español: *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE, 2003].

CASTRO, Americo, *La realidad historica de España* [1954], México, Porrúa, 1980.

CHAUMARTIN, Henri, *Le Mal des ardents et le feu de Saint-Antoine*, Vienne, Temet-Martin, 1946.

CHOCHEYRAS, Jacques, *Saint Jacques à Compostelle*, Paris, Ouest-France, 1985.

CHOTZEN, Th. M. Th., "Emain Ablach, Ynys Avallach, Insula Avallonis, Ile d'Avalon", *Etudes Celtiques* 4, 1952, pp. 255-274.

Chrétien de Troyes, *El cuento del grial*, Madrid, Alianza, 2007.

______, *Œuvres complètes*, Daniel Poiron (ed. y tr.), Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade).

Christinger, Raymond y Willy Borgeaud, *Mythologie de la Suisse ancienne*, Genève, Librairie de l'université Georg, 1963-1964, 2 vols.

Cicerón, *De la divination (De divinatione)*, presentación y traducción al francés de José Kany-Turpin, Paris, GF, 2004.

Clier-Colombani, Françoise, *La Fée Mélusine au Moyen Âge. Images, mythes et symboles*, Paris, Le Léopard d'Or, 1991.

Conte, Francis, *L'Héritage païen de la Russie. Le Paysan et son univers symbolique*, Paris, Albin Michel, 1997.

Connochie-Bourgne, Chantal, "La Fontaine de Barenton en *L'Image du monde* de Gossuin de Metz: réflexion sur le statut encyclopédique du merveilleux", en *Mélanges Foulon*, vol. 1, Rennes, Institut de Français, Université de Haute-Bretagne, 1980, pp. 37-48.

Coudrette, *Le Roman de Mélusine ou L'Histoire de Lusignan*, Eleanor Roach (ed.), Paris, Klincksieck, 1982. Traducción francesa por Laurence Harf-Lancner, Paris, GF, 1993.

Crozet, René, "Le Thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne", *Bulletin du Centre International d'Études Romanes* 1, 1971, pp. 3-22.

D'Arles, Césaire, *Sermon sur les kalendes*, 193, 1 según: *Le Christianisme antique*, Michel Meslin y Jean-Rémy. Palanque, Paris, Armand Colin, xxxx, pp. 291-292.

D'Arras, Jean, *Mélusine*, Jean-Jacques Vincensini (ed. y tr. al francés moderno), Paris, Livre de Poche, 2003 [en español: *Melusina o la noble historia de Lusignan*, Carlos Alvar (ed. y tr.), Madrid, Siruela, 2008].

D'Arregui, G. y Azpeitia, "Croyances et rites en pays basque à l'occasion de la fête de saint Antoine abbé", *Bulletin de la Société de Mythologie Française*, 1993, pp. 168-69.

D'Ayala, Pier Giovanni y Martine Boiteux, *Carnavals et mascarades*, Paris, Bordas, 1988.

DANIELOU, Jean y Henri Marrou, "Péripeties de la crise arienne", en *Nouvelle histoire de l'Église*, I, Paris, 1963.
DAREMBERG, Charles y Edmund Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1887.
DETIENNE, Marcel, "La Cuisine de Pythagore", *Archives de Sociologie des Religions* 29, 1970, pp. 141-162.
______, "Mythe et écriture. Les Mythographes", en *Dictionnaire des mythologies*, Yves Bonnefoy (ed.), Paris, Flammarion, 1999, t. 2, pp. 1401-1403.
DELATTE, Armand, *Faba Pythagorae cognata*, Liège/Paris, Serta Leodensia, 1930.
DESPREZ, Vincent, "Saint Anthony and the beginnings of anchoritism", *American Benedictine Review* 43, 1992, pp. 66-81.
DINZELBACHER, Peter, *Kulturgeschichte der christlichen Orden*, Stuttgart, Kröner, 1997.
DONTENVILLE, Henri, *Histoire et géographie mythiques de la France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1973.
———, *Mythologie française* [1948], Paris, Payot, 1973.
DU CANGE, Charles du Fresne, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis conditum a Carolo du Fresne, Domino Du Cange... editio nova aucta pluribus verbis aliorum scriptorum a Léopold Favre*, 10 vols., Niort, 1883-1887.
DUMÉZIL, Georges, *Idées romaines*, Paris, Gallimard, 1969, 2ª ed.
———, *La Religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1974.
———, *Le Problème des Centaures: étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Geuthner, 1929 [en español: *El problema de los centauros*, Madrid, Emecé, 1970].
———, *Loki*, Paris, Maisonneuve, 1948 (Les dieux et les hommes, 1).
———, *Mythes et dieux des Germains*, Paris, Leroux, 1939 [en español, *Los dioses de los germanos*, México, Siglo XXI, 1973].
———, *Mythes et dieux des Indo-européens*, Paris, Flammarion, 1992 ("Champs") [en español: *Los dioses de los indoeuropeos*, Barcelona, Seix Barral, 1971].

———, *Mythe et épopée, t. 1: L'Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1968. 5ª ed.: 1986 [en español: *Mito y epopeya: La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, Barcelona, Seix Barral, 1977].
———, *Mythe et épopée, t. 2: Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier et un roi*, Paris, Gallimard, 1971. 2ª ed.: 1986 [en español: *Mito y epopeya, t. II: Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey*, México, FCE, 1996].
———, *Mythe et épopée, t. 3: Histoires romaines*, Paris, Gallimard, 1973. 3ª ed.: 1981 [en español: *Mito y epopeya, t. III: Historias romanas*, México, FCE, 1996].
———, "Temps et mythes", *Recherches Philosophiques* 5, 1935-1936, pp. 235-251.
DURAND, Gilbert, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, 1996.
———, *Introduction à la mythodologie*, Paris, Albin Michel, 1996.
———, *L'Âme tigrée. Les Pluriels de psyché*, Paris, Denoël, 1980.
———, *La Foi du cordonnier*, Paris, Denoël, 1984.
———, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
———, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960 [en español: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1981 y tambien en México, FCE].
———, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964 (reedición: 1989) [en español: *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2005].
———, *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier (Optiques), 1994.
ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard (Idées), 1963 [en español: *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós, 2000].
———, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977 [en español: *Herreros y alquimistas*, Buenos Aires, Alianza, 2001].

———, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1952 [en español: *Imágenes y simbilos: ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*, Carmen Carstro (tr.), Madrid, Taurus, 1995].

———, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard (Idées), 1959.

———, *La Nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1971 [en español, *Metodología de la historia de las religiones*. Barcelona, Paidós, 2010].

———, *Le Mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*, Paris, Gallimard (Folio), 1969 [en español: *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Alianza, 2000].

———, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard (Idées), 1965 (Traducción francesa) [en español: *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Paidós, 1998].

———, *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, Gallimard, 1962 [en español, *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, Kairós, 2001].

———, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard (Idées), 1957 [en español: M*itos, sueños y misterios*, Barcelona, Kairós, 2001].

Ernout, Alfred y Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, C. Klincksieck, 1967.

Experton, Isabelle y Géraldine Mocellin, *Saint Antoine et l'ordre des Antonins. Des origines au XVIIe siècle*, Saint-Antoine-l'Abbaye, Musée Départemental, 1991 (catálogo de exposición).

Fabre-Vassas, Claudine, *La Bête singulière. Les Juifs, les chrétiens et le cochon*, Paris, Gallimard, 1994.

Foucart, Paul, *Les Mystères d'Eleusis*, Paris, Picard, 1914.

Frazer James G., *The Golden Bough*, Macmillan, 1890, 2 vols. [traducción francesa, *Le Rameau d'Or*, Paris, Robert Laffont, 1981, 4 vols.] [en español: *La rama dorada: un estudio sobre magia y religion*, México, FCE, 2006].

Freire N., Irene, *et al.* (dir.), *Récits mythiques du Moyen Âge portugais*, Grenoble, ELLUG, 2008.

FRITZ, Jean-Marie, "Les Théorie humorales comme moyen de penser le monde. Limites et contradictions du système", en D.Boutet y L Harf-Lancner (comp.), *Écritures et modes de pensé au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, pp.13-26.

GABET, Philippe, "Santiago Matamoros et ses doublets", *Bulletin de la Société de Mythologie Française* 146, julio-septiembre 1987, pp. 15-26.

GAIGNEBET, Claude, *A plus haut sens. L'Ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, 2 vols.

———, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, en colaboración con Jean-Dominique Lajoux, Paris, PUF, 1985.

———, "Histoire critique des pratiques superstitieuses qui ont séduit les peuples et embarrassé les savants", en Jean Poirier, *Histoire des mœurs, t. 2: Modes et modèles*, Paris, Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade), 1990, pp. 1045-1094.

———, *Le Carnaval*, Paris, Payot, 1974.

———, "Le Chauve au col roulé", *Poétique* 8, 1971, pp. 442-446.

———, *Le Folklore obscène des enfants*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1980.

———, "L'Homme et l'excretum", en Jean Poirier, *Histoire des mœurs, t. 1: Les Coordonnées de l'homme et la culture matérielle*, Paris, Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade), 1990, pp. 831-893.

———, *Les Triomphes de Carnaval*, Gravelines, Editions du Musée, 2004.

———, "Les Pères de l'Eglise contre les fêtes païennes", en *Carnavals et mascarades*, Giovanni d'Ayala y Martine Boiteux (eds.), Paris, Bordas, 1988, p. 47.

———, *Le Carnaval: essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.

——— y Dominique TONNEAU, *Les Triomphes de Carnaval*, Gravelines, Musée de Gravelines, 2004.

GARITTE, Gérard, *S. Antonii Vitae versio sahidica*, en *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* 117-118, Paris-Lou-

vain, 1949 [en francés, René Draguet, *La Vie primitive de S. Antoine conservée en syriaque*, Louvain, CSCO, 1980].

GERVAIS De Tilbury, *Le Livre des merveilles*, Paris, Belles Lettres, 1992.

———, *Otia imperialia. Le Livre des merveilles (3ª parte)*, trad. de Annie Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

GICQUEL, Bernard, *La Légende de Compostelle. Le Livre de Saint Jacques*, Paris, Tallandier, 2003.

———, "Les Fêtes liturgiques et le mythe chrétien de saint Jacques", en *Le Livre de saint Jacques. Histoire de Charlemagne et de Roland par l'archevêque Turpin:* <http://www.saint-jacques.info/fetestjacques.htm>.

GILDEA, Joseph (ed.), *Durmart le Gallois, roman arthurien du XIIe siècle*, Pennsylvania, Villanova Press, 2 vols., 1965-1966.

GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978.

———, *La Route antique des hommes pervers*, Paris, Grasset, 1985 [en español: *La ruta antigua de los hombres perversos*, Francisco Díez del Corral (tr.), Barcelona, Anagrama, 1989].

———, *La Violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972 [en español: *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 2005]

———, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982 [en español: *El chivo expiatorio*, Joaquin Jordá (tr.), Barcelona, Anagrama, 1986].

———, *Quand ces choses commenceront*, Paris, Arléa, 1994 [en español: *Cuando empiecen a suceder estas cosas*, Madrid, Encuentro, 1996].

GODEFROY, Fréderic, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXème siècle au XVème siècle*, Paris, Bouillon, 1881-1902, 10 vols.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* [1951], Paris, PUF, 1969.

GRIMM, Jakob, *Deutsche Mythologie*, Berlin, Dummler Verlagsbuchhandlung Harrovit und Grossman, 1878 (4ª ed.) (Nachtrage und Anhang hgg. von E. H. Meyer), 3 vols.

GRINBERG, Martine y Sam Kinser, "Les Combats de Carnaval

et de Carême. Trajets d'une métaphore", *Annales E.S.C.* 38, 1983, pp. 65-98.

GUBERNATIS, Angelo de, *La Mythologie des plantes*, Paris, Reinwald, 1882, t. 2.

GUYONBARC'H, Christian-J. (tr.), "La Navigation de Bran, fils de Febal", *Ogam* 9, 1957, pp. 304-309.

———, *Magie, médecine et divination chez les Celtes*, Paris, Payot, 1997.

HARF-LANCNER, Laurence, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003.

———, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

HENAFF, Marcel, *C. Lévi-Strauss et l'anthropologie structurale*, Paris, Belfond, 1991 (Agora Pocket).

HOMERO, *Odyssée*, Victor Bérard (ed. y tr.), Paris, Belles Lettres, 2001 [en español: *Odisea*, Carlos García Gual (tr.), Madrid, Alianza Editorial, 2004].

HUBAUX, Jean, *Les Grands mythes de Rome*, Paris, PUF, 1945.

KLIBANSKY, Raymond, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie* [1964], Paris, Gallimard, 1969 [en español: *Saturno y la Melancolia*, Madrid, Alianza, 1991].

KRAPPE, Alexandre, *La Genèse des mythes* [1938], Paris, Payot, 1952.

LACARRA, Maria Eugenia, *El Poema de Mio Cid. Realidad historica e ideologia*, Madrid, J. Porrua Turanzas, 1980.

LECOTEUX Claude, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.

———, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris, Payot, 1986 [en español: *Fantasmas y aparecidos en la Edad Media*, José J. de Olañeta (ed.), Palma de Mallorca, Barcelona, 1999 (Colección Medievalia 7)].

———, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, Paris, Imago, 1992 [en español: *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media: historia del doble*, Barcelona, José J. de Olañeta, 2005].

———, "Les Maîtres du temps: tempestaires, obligateurs, défenseurs et autres", en *Le Temps qu'il fait au Moyen Âge: phénomène atmosphérique dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse*, Joëll. Ducos y Claude A. Thomasset (eds.), pp. 151-169.

———, *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris, Payot, 1982.

———, "Paganisme, christianisme et merveilleux", *Annales E. S. C.* 37, 1982, pp. 700-716.

LE ROUX, Françoise, "Les Îles au nord du monde", en *Hommages à Albert Grenier*, Bruxelles, Latomus, 1962, pp. 1051-1062.

——— y Christian J. Guyonvarc'h, *Les Druides*, Rennes, Ouest-France, 1986.

——— y Christian J. Guyonvarc'h, *Les Fêtes celtiques*. Rennes, Ouest-France, 1995.

LE ROUX, Hubert, "Les Énigmatiques Cavaliers romans. Saint Jacques ou Constantin?", *Dossiers de l'Archéologie* 20, enero-febrero, 1977, pp. 74-85.

LE ROUX, Pierre, "Les Arbres Combattants et la forêt guerrière", *Ogam* 11, pp. 1-10.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 [en español: *Antropología estructural*, Barcelona, Editorial Paidós Ibérica, 1998].

———, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962 [en español: *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1964].

———, "Le Père Noël supplicié", *Les Temps Modernes* 77, 1952 [en español: *El suplicio de Papá Noel*, Madrid, Del Taller de Mario Muchnik, 2001].

———, "Les Rapports entre la mythologie et le rituel", *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 26 de mayo, 1956, pp. 113-119.

LOOMIS, Roger S., "Breton folklore and arthurian romance", *Comparative Literature* 2, 1950, pp. 298-299, y *Annales de Bretagne* 56, pp. 215-216.

———, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, London, Constable, 1993.

LORENZ, Rudolf, "Die griechische V. Antonii des Athanasius

und ihre syrische Fassung", en *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 100, 1989, pp. 77-84.
LOT, Ferdinand, "Celtica", *Romania* 24, 1895.
———, "Navigation de la barque de Mael-Duin" (tr.), en *L'Épopée celtique en Irlande. Cours de littérature celtique*, Ernest Thorin (ed.), tomo V, Paris, 1892, pp. 449-500.
LUIBHEID, Colm, "Anthony and the renunciation of society", *Irish Theological Quarterly* 52, diciembre 1986, pp. 304-314.
MAC KENNA, Stephen, *Paganism and Pagan Survivals in Spain up to the Fall of the Visigothic Spain*, Washington, The Catholic University of America, 1938.
MAGNUSDOTTIR, Ásdís R., *La Voix du cor*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1998.
MANDIANES, Manuel, *Las serpientes contra Santiago*, Santiago, Sotelo Blanco, 1990.
MANNHARDT, Wilhelm y Gebrüder Borntraeger, *Wald- und Feldkulte. I. Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme*, Berlin, Borntraeger, 1875.
MARTIN, Georges, *Chansons de geste espagnoles. Chanson de Mon Cid. Chanson de Rodrigue*, Paris, GF-Flammarion, 2005.
MELETINSKY, Eleazar, "Du mythe au folklore", *Diogène* 99, 1977, pp. 117-142.
MENENDEZ PIDAL, Ramón, *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Bailly-Baillière, 1908-1911.
———, *La España del Cid*, Madrid, Plutarco, 1969.
MESLIN, Michel, *La Fête des kalendes de janvier dans l'empire romain. Étude d'un rituel de Nouvel An*, Bruxelles, Latomus, 1970, pp. 41-42.
———, "Persistances païennes en Galice vers la fin du VIe siècle", *Latomus* 102, 1969.
MIGNE, Jacques-Paul (ed.), *Patrologie grecque*, 161 vols. 1857-1866 [versión anónima en latín: *Vita di Antonio*, texto critico y comentario a cargo de G. J. M. Bartelinck, *Vite dei santi I*, Roma, Mondadori, 1974].

MISHLEWSKY, Adalbert, "Antonins", en *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge chrétien*, Paris, Le Cerf, 1994.

______, *Un ordre hospitalier au Moyen Âge. Les Chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Grenoble, Presses Universitaires, 1995.

MOISAN, André, *Le Livre de saint Jacques ou Codex Calixtinus de Compostelle: étude critique et littéraire*, Genève, Slatkine, 1992.

MOLERO, Valérie, *Magie et sorcellerie en Espagne au siècle des Lumières 1770-1820*, Paris, L'Harmattan, 2006.

MOLHO, Mauricio, *Cervantes: Raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.

MOZANNI, Éloïse, *Le Livre des superstitions. Mythes, croyances et légendes*, Paris, Laffont, 1995.

MUNNICH, Oliver, "Les Démons d'Antoine dans la *Vie d'Antoine*", en *Saint Antoine, entre mythe et légende*, Philippe Walter (ed.), Grenoble, 1996.

NOORDELOOS, Peter, "La Translation de saint Antoine en Dauphiné", *Analecta Bollandiana* 60, 1942.

PEEBLES, Rose J., "The Children in the Tree", *Medieval Studies G. Schoepperle-Loomis*, 1927.

PERDRIZET, Paul, *Le Calendrier parisien à la fin du Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1933.

PERICARD-MEA, Denise, *Compostelle et cultes de saint Jacques au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2000.

PIKE, Albert, *Indo-aryan Deities and Worship as Contained in the Rig Veda*, Louisville, Standard, 1930.

PILOT de Thorey, Joseph A., *Usages, fêtes et coutumes existant ou ayant existé en Dauphiné*, Grenoble, Drevet, 1882.

PLATÓN, *Oeuvres complètes. La République*, Paris, Gallimard, 1950, vol. I [en español: *La República*, en *Obras completas*, M. Araujo *et al.* (ed.), Madrid, Aguilar, 1969 p. 831].

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle. Livre XVIII*, texto establecido y traducido por H. Le Bonniec, Paris, Belles Lettres, 1972.

POIRION, Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1982.

POLITIS, H., "Pour un matérialisme carnavalesque. La fève cynique", *Critique* 33 (n° 358, marzo), 1977, pp. 219-224.

PREAUD, Maxime, "Saturne, Satan, Wotan et saint Antoine ermite", *Les Cahiers de Fontenay* 33, 1983, pp. 81-102.

PRIVAT, Jean-Marie, "Le folklore au pays de Torelore", *L'Ecole des Lettres des Collèges* 9, 2000-2001 (15 enero 2001), pp. 149-163.

PUEL, François, "La Voie Lactée indique-t-elle le chemin de Compostelle?", en *La Fabrication des chemins. Pèlerinage et société:* <http://lodel.irevues.inist.fr/saintjacquesinfo/index.php?id=7>.

RAMNOUX, Clémence, *Le Grand roi d'Irlande*, Céret, L'aphélie, 1989.

REDONDO, Agustín. "Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el Quijote", *Bulletin Hispanique* 58, 1978, pp. 39-70.

RENOUARD, Yves, "Le Pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle et son importance dans le monde médiéval", *Revue Historique* 206, octubre-diciembre 1951.

RIBON, Pierre, *Pierres qui guérissent*, Le Coteau, Horvath, 1988.

RIES, Julien (ed.), *Traité d'anthropologie du sacré*, vol. 2: L'homme indo-européen et le sacré, Aix-en-Provence, Edisud, 1995.

RIO, Bernard, "*Immram Churraigh Uag Corra.* La navigation du bateau des Ui Corra", W. Stokes (ed.), *Revue celtique* 14, p. 42.

______, *L'Arbre philosophal*, Lausanne, L'Age d'homme, 2001.

______, "Pomme et pommeraie, fruit de connaissance et verger de renaissance", *Ordos* 16, 1998 ("L'autre monde. Mythes, rites et symboles des Celtes"), pp. 26-48.

ROACH, William (ed.), *The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*, 5 vols., Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1949-1983.

———, *The Didot-Perceval According to the Manuscripts of Modena and Paris*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941.

Róheim, Geza, *La Panique des dieux*, Paris, Payot, 1974.
Rolland, Eugène, *Faune populaire de la France*, t. 5: Les Mammifères domestiques (2ª parte), Paris, Maisonneuve, 1882.
Rovinski, Jacques, "Une affection mutilante: le mal des ardents", *Razo* 6, 1986, pp. 65-85.
Rybakov, Boris, *Le Paganisme des anciens slaves*, Paris, PUF, 1994 (edición original en ruso, Moscou, 1981).
Saint-Exupéry, Antoine de, *Ciudadela*. Buenos Aires, Goncourt, 1966.
Saintyves, Pierre, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles* (1923). *En marge de la Légende dorée: songes, miracles et survivances* (1931). *Les reliques et les images légendaires* (1912), Reedición: Paris, Robert Laffont, 1987.
———, "De la méthode dans l'étude du folklore chrétien", *Revue de l'Histoire des Religions* 88, 1923, pp.151-163.
———, *En marge de la légende dorée: songes, miracles et survivances (essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques)*, Paris, Nourry, 1931.
———, "Saint Christophe, successeur d'Anubis, d'Hermès et d'Héraclès", *Revue Anthropologique* 45, 1935, pp. 309-355.
Saly, Antoinette, "L'arbre illuminé et l'arbre à l'enfant", *Senefiance* 34, 1994, pp. 81-93.
———, "L'épisode du Pré aux Jeux dans le *Chevalier de la Charrrette*", en *Lancelot. Actes du Colloque des 14 et 15 Janvier 1984*, Göppingen, KümmerleVerlag, 1984, pp. 191-197.
Schmitt, Jean-Claude, *Le Saint Lévrier: Guinefort guérisseur d'enfants depuis le XIIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1979.
Sébillot, Paul, *Le Paganisme contemporain chez les peuples celto-latins*, Paris, Doin, 1908.
Sergent, Bernard y Jean-Loïc Le Quellec, *La Pomme: contes et mythes*, Paris, Société de Mythologie Française, 1995.
Sevilla, Isidoro de, *Etimologías*, 2 vols., José Oroz Reta (ed.), edición facsimilar, Madrid, Editorial Católica, 1982-1983.
Shinoda, Chiwaki, "Mélusine et Toyotamahime: diffusion maritime d'une culture", *Diogène* 218, 2007, pp. 71-77.

SIMMONS G., Eleanor, "The Child in the Tree. A Study of the Cosmological Tree in Christian Tradition", *Traditio* 10, 1954.

SOLANET, Alexis, "Vie de Saint Hilaire, évêque de Mende", en <http://causses-cevennes.com/histoire/ legendes.htm>.

STERCKX, Claude, "Le Cavalier et l'anguipède", *Ollodagos* 3, 1991, pp. 1-107.

TABUCCHI, Antonio, *La Tentation de saint Antoine*, Paris et Lisbonne, Adam Biro et Quetzal Editores, 1989.

THOMAS, Joel, "Le Thème du désert dans l'hagiographie de saint Antoine et dans la *Pharsale* de Lucain", *Euphrosyne* 26, 1998.

THOMPSON, Margaret H., *Textes grecs inédits relatifs aux plantes*, Paris, Belles Lettres, 1955.

TILBURY, Gervais de, v. Gervais de Tilbury.

TRISTAN, Frédérick, *Les Tentations de Jérôme Bosch à Salvador Dali*, Paris, Balland/Massin, 1981.

TROYES, Chrétien de, v. Chrétien.

UBIETO ARTETA, Antonio, *El Cantar de Mio Cid y algunos problemas historicos*, Valence, Anubar, 1973.

VACANDARD, Elphège, "L'Idolâtrie en Gaule aux VIe-VIIe siècles", *Revue des Questions Historiques* 65, 1899, pp. 424-454.

VAN GENNEP, Arnold, *Culte populaire des saints en Savoie*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1973.

______, *Le Dauphiné traditionnel*, t. 3: les Fêtes périodiques et religieuses, Voreppe, Curandera, 1992.

______, *Le Folklore français. Cycle des 12 jours de Noël aux Rois*, Paris, R. Laffont, t. 3, 1999, p. 2562.

______, *Les Hautes Alpes traditionnelles*, t. 2: les Fêtes périodiques et religieuses, Voreppe, Curandera, 1992, pp. 177-182.

______, *Les Rites de passage*, Paris, Émile Nourry, 1909 [en español: *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986].

______, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Picard, 1947 (reedición bajo el título: *Le Folklore français*, Paris, R. Laffont, 1998-1999, 4 vols.).

VARAGNAC, André, *Les Traditions populaires*, Paris, PUF, 1978.
VAULTIER, Roger., *Le Folklore pendant la guerre de Cent Ans d'après les Lettres de Rémission du Trésor des Chartes*, Paris, Guénégaud, 1965, p. XX.
VIEGNESED, Michel, *Imaginaires des points cardinaux*, Paris, Imago, 2005.
VIEILLARD, Jeanne, *Le Guide du pèlerin de saint Jacques de Compostelle*, texte latin du XIIe siècle, Mâcon, Protat, 1978.
VINCENSINI, Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Champion, 1996.
VORAGINE, Jacques de, *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, 2 vols. [en español: *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1990] .
VOGEL, Cyrille, *Le Pécheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1969.
VON JÜRGEN, Samowsky, "Hospitalorden", en *Kulturgeschichte der christlichen Orden*, Peter Dinzelbacher, James Lester Hogg, Stuttgart, Kröner, 1997, pp. 193-204.
WALTER, Philippe, *Canicule, essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.
———, "De la pommeraie celtique au verger arthurien: l'exemple d'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes" (coloquio de Cracovia, junio de 2000), en *Imaginer le jardin*, Barbara Sosien (ed.), Cracovia, Université Jagellonne, 2003, pp. 49-60.
———, "El culto a San Antonio y su leyenda en Europa", *Arxius* (Arxius de sociología) 3, junio 1999, pp. 147-157 (en catalán).
———, *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à* La Mort Artu, Paris, Champion, 1989.
———, (ed.), *Le Devin Maudit. Merlin. Lailoken. Suibhne*, Grenoble, Ellug, 1999.
———, *Le Gant de verre*, La Gacilly, Artus, 1990.
——— (ed.), *Le Livre du graal*, Paris, Gallimard, 3 vols., 2001-2003 (Bibliotèque de la Pléiade).
———, "Le Palimpseste hagiographique du Moyen Âge. Problèmes et perspectives", *Ollodagos* 9, 1996, pp. 3-33.

———, "Le Voyage de Saint Tropez: 29 avril-17 mai", *Uranie* 4, 1994, pp. 133-150.

———, "Les Corbeaux de saint Vincent et le coq de saint Tropez du mythe celtique à l'emblème médiéval", *Taira* 5, 1993, pp. 123-142.

———, "Les îles mythiques de l'autre monde dans *La Navigation de la barque de Maelduin*, texte irlandais du XIIe siècle", en *Insula. Despreizolare si limite înspatiulimaginar*, Lucien Boia, Anca Oroveanu y Simona Corlan-Ioan (eds.), Bucarest, Centrul de Istorie a Imaginarului si Colegiul Noua Europa, 1999, pp. 41-56.

———, "L'île cachée. Paysage du Graal chez Chrétien de Troyes", en *Paysages d'ici et d'ailleurs*, D. Toma *et al.* (eds.), Bucarest, Editurauniversitatiidin Bucuresti, 2005, pp. 55-67.

———, "L'Imaginaire médiéval", en *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Joël Thomas (ed.), Paris, Ellipses, 1998, pp. 49-60.

———, *Mélusine. Le Serpent et l'oiseau*, Paris, Imago, 2008.

———, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.

———, *Mitologia cristiana. Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*, Buenos Aires, Paidos, 2004.

———, *Mythologies du porc. Actes du colloque de Saint-Antoine l'Abbaye (4 y 5 de abril 1998)*, Grenoble, Millon, 1999.

———, "Roi Pêcheur ou roi-saumon? A propos d'un personnage du *Conte du graal* de Chrétien de Troyes" (conferencia en la Universidad de Chuo de Tokyo el 8 de septiembre de 1999), *JinbunkenBooklet* 12, 2000, 31 pages (ChuoUniversity - The Institute of Cultural Science). En japonés.

——— (ed.), *Saint Antoine entre mythe et légende*, Grenoble, ELLUG, 1996 (Moyen Âge européen, 1).

———, "Une ballade inédite du XVè siècle sur l'homme sauvage. Édition, traduction et commentaire", en *En quête d'utopies*, Claude Thomasset (ed.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005, pp. 313-322.

———, "Une mémoire millénaire en héritage", *La Nouvelle Revue d'Histoire* 43, julio-agosto 2009 (Les Racines de l'Europe d'Homère à Clovis), pp. 57-59.

Entrevistas a Philippe Walter

———, "La investigación del imaginario medieval. Entrevista con Philippe Walter por Blanca Solares", *Cultura y Representaciones Sociales* 1, 2007, pp. 139-152 (en español). En la dirección: <www.culturayrs.org.mx/revista/>. Aparece igualmente en *Diccionario de la existencia. Asuntos relevantes de la vida humana*, Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (eds.), España, Editorial Anthropos, 2006, pp. 303-309.

———, "Philippe Walter. Le Sens de l'imaginaire médiéval", *La Nouvelle Revue d'Histoire* 44, septiembre-octubre 2009, pp. 10-13.

———, "L'Héritage celtique. Entretien avec Philippe Walter", *La Nouvelle Revue d'Histoire*, julio-agosto 2004, pp. 18-19.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *La Vie des images*, Grenoble, PUG, 2002.

ZAPPERI, Roberto, *L'Homme enceint*, Paris, PUF, 1983.

ÍNDICE

PARA UNA ARQUEOLOGÍA DEL IMAGINARIO MEDIEVAL.
MITOS Y RITOS PAGANOS EN EL CALENDARIO CRISTIANO
Y EN LA LITERATURA DEL MEDIOEVO
(SEMINARIOS EN MÉXICO),
editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas,
siendo jefe del Departamento de Publicaciones
SERGIO REYES CORIA,
se terminó de imprimir en los talleres de
DESARROLLO GRÁFICO EDITORIAL, S. A. DE C. V.
ubicados en Municipio Libre 175-A, col. Portales,
del. Benito Juárez, C. P. 03300. México, D. F.,
el 15 de noviembre de 2013.

La composición tipográfica, en tipos Times New Roman
de 12:14.4, 11:13.2 y 10:12,
fue realizada por
MARTHA PATRICIA OROPEZA MORALES
y estuvo al cuidado de
MARYSOL ALHIM RODRÍGUEZ MALDONADO.
La portada fue diseñada por
ELSA RODRÍGUEZ BRONDO.

La edición consta de 500 ejemplares
impresos en papel Cultural de 90 g.
Tipo de impresión: Offset.

Santiago de Compostela y san Antonio entre los santos; el hada Melusina, la Cenicienta y Pulgarcito entre los personajes literarios; el carnaval, el árbol de Navidad y la figura de Santa Claus desde sus raíces más arcaicas, son sólo algunos de los temas de estos fascinantes ensayos sobre la huella de los mitos paganos en los ritos y los textos medievales, que Philippe Walter nos ofrece en estas páginas.

Fruto de varios seminarios impartidos en México entre el 2009 y el 2011, este libro presenta las reflexiones del especialista del imaginario medieval que, partiendo de su concepción de la mitología cristiana, describe la reformulación de todo un acervo de mitos eslavos, celtas, germanos y romanos dentro de la visión netamente cristiana del medioevo. Encontraremos así los rastros de los relatos de navegación irlandeses, de tradición celta, en escenarios artúricos cristianizados y corteses, de la misma manera que nuestro Santa Claus tiene como antecedente al hombre salvaje de los bosques.

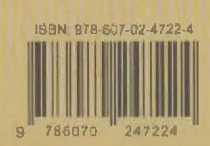
Por otra parte, el estudio de los ritos alimentarios y calendáricos, analizados a través de diversas obras literarias, nos lleva a descubrimientos insospechados no sólo en textos clave de la literatura medieval, sino en obras tan conocidas como *Don Quijote de la Mancha*.

La erudición y profundidad del trabajo de Philippe Walter, a lo largo de estas páginas, no dejarán de sorprender al lector, cuya visión de la Edad Media se encontrará enriquecida por las iluminadoras consideraciones contenidas en esta obra.



Eminente profesor de la Universidad de Grenoble en Francia, Philippe Walter fue, durante más de veinte años, director del Centro de Investigaciones sobre el Imaginario (CRI), espacio de articulación de una red internacional para el desarrollo de los estudios sobre la cultura y los procesos de la imaginación simbólica. El profesor Walter es también autor de numerosos libros sobre las figuras más relevantes de la literatura medieval, así como de traducciones al francés moderno de los textos literarios esenciales del medioevo francés.

ISBN 978-607-02-4722-4





Universidad Nacional
Autónoma de México